

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ À

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

COLETTE PELLERIN

«LE MYTHE ET LE HÉROS DANS *LES ANNÉES D'APPRENTISSAGE*,

PREMIER TOME DE *L'OISEAU DE FEU*

DE JACQUES BROSSARD»

AVRIL 1996

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

## REMERCIEMENTS

Monsieur Guildo Rousseau a bien voulu me servir de guide dans la préparation et la rédaction de ce mémoire. Tout au long de mon aventure mythocritique, j'ai pu compter sur sa compétence et son expérience. Subtilement, ses commentaires et suggestions me lançaient des défis. Je l'en remercie.

Ma gratitude va aussi à tous ces professeurs qui m'ont fait bénéficier non seulement de leurs connaissances mais surtout de leur ferveur pour la littérature et la langue française. J'ai d'ailleurs reconnu de la générosité chaque fois que j'ai requis les services de l'un ou l'autre membre du personnel de l'U.Q.T.R. Je pense ici principalement à Mme Huguette Désaulniers qui a toujours répondu à mes demandes d'assistance avec diligence et affabilité.

Merci également à mon mari, Claude, dont la patience et les encouragements ont soutenu mon enthousiasme du début à la fin.

C.P.

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS .....	iii
TABLE DES MATIÈRES .....	iv
LISTE DES TABLEAUX .....	vi
INTRODUCTION .....	1
 CHAPITRE I      QUESTIONS D'ORIGINES ET DE MODERNITÉ .....	 22
1.    À propos de modernité .....	25
2.    Origines et intertextualité .....	38
3.    Des ancêtres grecs .....	47
 CHAPITRE II      DYSTOPIE ET EUTOPIE .....	 65
1.    L'île monstrueuse .....	67
2.    De l'obscurantisme .....	79
3.    Vers le centre utopique: un parcours initiatique .....	92
 CHAPITRE III      CES TEMPS-LÀ .....	 107
1.    Le temps: un espace pour l'imaginaire .....	109
2.    Le cycle .....	119
3.    Le temps héroïque .....	132

<b>CHAPITRE IV</b>	<b>LA QUÊTE DU FEU</b>	.....	147
1.	L'«humeur interrogeante»	.....	149
2.	«Comprendre [...], c'est métaphoriser»	.....	161
3.	Sur les traces de Prométhée	.....	172
<b>CONCLUSION</b>	<b>LES CONFINS DU SAVOIR</b>	.....	188
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>		.....	207

## TABLEAUX

I	Archétype et modèles .....	57
II	Le feu et la roue .....	64
III	Plan de Manokhsor .....	75
IV	Le parcours initiatique .....	97
V	Qualités morales et magiques .....	178

## INTRODUCTION

Navettes spatiales, bébés-éprouvettes, fusion et fission nucléaires, réalité virtuelle, thérapies géniques, autoroute de l'information, laser et domotique..., autant de réalités, hier encore inimaginables, qui prennent aujourd'hui le poids du concret. Maintenant, l'homme sait qu'il peut fabriquer presque toutes les machines que son imagination conçoit. Ce n'est qu'une question de temps. Il commence aussi à s'apercevoir que, sous des atours séduisants, la Science cache parfois d'inquiétantes perversions, celles-là mêmes qui se lovent au coeur de l'*anthrôpos*. Les manipulations génétiques le préoccupent. Il lui faut penser son environnement en termes de pollution et de recyclage, subir les cycles répétitifs de la récession et du chômage. Il lui faut apprendre à se passer des valeurs traditionnelles qu'il a lui-même cavalièrement congédiées. Plus encore, il sent planer la menace d'une guerre nucléaire. Voilà pourquoi il a le sentiment de sa fin, comme le note avec à-propos Mircea Eliade:

Pendant des siècles, on retrouve, à plusieurs reprises, la même idée religieuse: ce monde-ci - le Monde de l'Histoire - est injuste, abominable, démoniaque; heureusement, il est déjà en train de pourrir, les catastrophes ont commencé, ce vieux monde craque de tous les côtés; très prochainement, il sera anéanti [...]<sup>1</sup>.

Force est de reconnaître que la Science déçoit l'homme des Temps modernes. Depuis au moins le XVI<sup>e</sup> siècle, il lui confie son désir le plus cher: mettre fin à sa finitude. Néanmoins, comme ses plus lointains ancêtres, le voici toujours à se débattre avec le mystère de son existence. L'abyssale question de son origine et de sa fin le rejoint un jour ou l'autre dans sa vie, dès qu'il prend un tant soit peu conscience de lui-même. Est-ce à dire que nous pourrions alors voir un retour en force du mythe? En cette fin de XX<sup>e</sup> siècle, plus d'un le pense: «[...] après avoir traversé l'aridité d'un nouveau rationalisme positiviste, nous commençons à assister à un mouvement fécond de retour au mythe et au sacré<sup>2</sup>», observe Marc Eigeldinger, soucieux d'une harmonie à recréer entre l'être et le langage. Harmonie souhaitée aussi par George Steiner<sup>3</sup> qui revendique le droit à la transcendance pour l'oeuvre d'art, et ce, contre le modèle déconstructeur prisé par la critique actuelle. George Steiner reconnaît tout de même que ce courant de pensée, qui se veut scientifique, a

- 
1. Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, coll. «Folio essais», n° 100, p. 91. La même idée se retrouve aussi dans *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969, coll. «Folio essais», n° 120, p. 151-152.
  2. Marc Eigeldinger, *Lumières du mythe*, Paris, P.U.F., 1983, coll. «Écriture», p. 6.
  3. George Steiner, *Réelles Présences. Les Arts du sens*, Paris, Gallimard, 1991, 280 p.



contribué à l'éveil de l'intelligence et ajouté à la connaissance du fonctionnement du langage. Et il apprécie.

En soi, la contribution de la Science et de la Raison aux études mythocritiques n'a rien d'étrange. Tout au contraire. Chez certains tenants d'une telle approche, qui tient compte dans l'oeuvre autant du signifié que du signifiant, on ne nie pas le rôle et l'importance de la raison. André Dabezies met en garde: «Il est fort dangereux d'abdiquer tout contrôle critique de la rationalité sur les symboles [...]»<sup>4</sup>. Simone Vierne va dans le même sens: «Il ne s'agit nullement de mépriser l'usage de la raison [...] mais d'en faire un usage qui ne rejette pas l'autre connaissance [...]»<sup>5</sup>. Chez d'autres critiques des mythes, il n'est pas sûr qu'on se montre aussi conciliants. Pensons à Roland Barthes. L'auteur des *Mythologies* écrit: «L'écoeurement dans le mythe, c'est le recours à une fausse nature, c'est le luxe des formes significatives [...], le mythe est trop riche, et ce qu'il a en trop, c'est précisément sa motivation [...]»<sup>6</sup>. Ainsi, avec son poids d'engagement, le mythe concerne l'affectivité et les images, autant que les idées. Pour certains spécialistes, parmi ceux qui s'intéressent à l'imaginaire - citons, entre

- 
4. André Dabezies, «Des mythes primitifs aux mythes littéraires», *Dictionnaire des mythes littéraires* (sous la direction de Pierre Brunel), s.l. Éditions du Rocher, Jean-Paul Bertrand Éditeur, 1988, p. 1135.
  5. Jules Verne, *Mythe et Modernité*, Paris, P.U.F., 1989, coll. «Écrivains», p. 77-78.
  6. *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, coll. «Points», n° 10, note n° 7, p. 212.

autres, Gilbert Durand et Simone Vierne - la Science serait née du refoulement de la pensée mythique. Où en sommes-nous avec cette question du mythe?

★

«Le mythe est une réponse à l'angoisse de l'homme», explique Jacques Desautels dans l'Avant-propos de son ouvrage intitulé *Dieux et Mythes de la Grèce ancienne*, paru en 1988<sup>7</sup>. De son côté, Marcel Detienne, un des grands spécialistes de la mythologie grecque, soutient que «le vieil Hésiode», considéré depuis longtemps comme un maître de la littérature mythologique, « [...] racontait dans *Les Travaux* l'histoire des races d'or, d'argent, de bronze et de fer, [...] comme un *logos*, nullement comme un «mythe»<sup>8</sup>». À vrai dire, dans l'Antiquité grecque, pas plus qu'aujourd'hui, il n'y avait unanimité sur le sens ou la fonction du *logos* ou du *muthos*. Pour les Grecs qui ont vécu entre le VI<sup>e</sup> et le IV<sup>e</sup> siècles avant notre ère, le «*muthos* ne désigne pas, comme nous le supposons, la légende des dieux et des héros<sup>9</sup>», ou du moins, ne désigne-t-il pas que cela. Le *muthos* se définit par soustraction et englobe, écrit Jean-Pierre Vernant, tout ce qui fait «l'envers, l'autre du

- 
7. Jacques Desautels, *Dieux et mythes de la Grèce ancienne*, Québec, P.U.L., 1988, 648 p.
  8. Marcel Detienne, «Une mythologie sans illusion», *Le Temps de la réflexion*, Paris, Gallimard, 1980, p. 48.
  9. Jean-Pierre Vernant, «Le Mythe au réfléchi», *Le Temps de la réflexion* 1980, p. 23.

discours vrai, du *logos*<sup>10</sup>», c'est-à-dire: «fables, généalogies, contes de bonnes femmes, moralités, proverbes, sentences traditionnelles<sup>11</sup>». Voilà le sens culturel du *muthos*. Un sens si fort que même le philosophe de *La République* et des *Lois*, si férù de rigueur et de dialectique serrée, se voit obligé d'en tenir compte dans l'économie de sa «cité idéale». Rendu à l'évidence que le mythe fait partie intégrante de la vie, Platon accueille *Phémé*, la rumeur, en ses murs<sup>12</sup>. Lui non plus n'avait pas toutes les réponses aux questions que lui soumettaient les hommes de son temps, aux prises avec les événements.

★

Le flou dans lequel baigne la conception du mythe au temps des Grecs se retrouve dans les discours des ethnologues, des sociologues, des psychologues, et même des mythologues d'aujourd'hui. Si on a indéniablement progressé dans les méthodes d'interprétation, constate Jean-Pierre Vernant<sup>13</sup>, on s'interroge encore sur l'objet. La pensée grecque acceptait dans le champ mythique, rumeur et contes de bonnes femmes. Aujourd'hui, on y admet un certain nombre d'«images-forces<sup>14</sup>».

---

10. *Ibid.*

11. *Ibid.*

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*, p. 21-22.

14. Expression due à Régis Boyer, citée par Colette Astier, «Interférences et coïncidences des narrations littéraire et mythologique», *Dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1053.

André Dabezies en nomme quelques-unes: «le Progrès, la Race, la Machine, etc.<sup>15</sup>». Sans crainte de nous tromper, il est possible d'ajouter la «Science», à cette liste. Toutefois, on conserve encore à côté d'«images-forces», plus modernes, l'idée d'une «histoire sacrée», d'un monde créé par des Êtres surnaturels<sup>16</sup>.

Aux oreilles contemporaines, le mot «mythe» a bien souvent le sens péjoratif d'illusion, de supercherie, d'erreur grossière, comme au temps d'Hérodote et de Pindare<sup>17</sup>. Mais pour Gilbert Durand, le mythe, ou le récit mythique, appartiendrait plutôt à ces « «vérités subjectives» plus fondamentales au fonctionnement constitutif de la pensée que les phénomènes<sup>18</sup>». Pour Simone Vierne, le mythe s'avère une alternative à la définition trop «intellectualiste» de «la place de l'homme dans le monde<sup>19</sup>». Quant à Jean Pouillon, il invite à «poser autrement le problème du rapport du mythe à la réalité: non plus est-ce vrai ou est-ce crédible, mais qu'est-ce qui est pensé dans et par le mythe?<sup>20</sup>», suggestion que nous faisons d'emblée nôtre, et à partir de laquelle maints mythologues et critiques littéraires, dont Régis Boyer et

---

15. André Dabezies, *op. cit.*, p. 1130.

16. Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, p. 16-17.

17. Marcel Detienne, *op. cit.*, p. 46-47.

18. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984, 10<sup>e</sup> édition (Bordas, 1969), p. 459.

19. Simone Vierne, *Jules Verne et le roman initiatique. Contribution à l'étude de l'imaginaire*, Paris, Éditions du Sirac, 1973, p. 650.

20. Jean Pouillon, «La Fonction mythique», *Le Temps de la réflexion* 1980, p. 89.

Georges Dumézil, ont, selon le Professeur Pierre Brunel, soutenu que «la littérature est le véritable conservatoire des mythes<sup>21</sup>».

★

De la difficulté à définir clairement le mythe découle celle d'établir une méthodologie précise qui en fasse l'analyse. En effet, peut-on vraiment prétendre s'adonner à la mythocritique du moment qu'on s'attarde aux occurrences mythiques d'un texte? D'abord existe-t-il une mythocritique «à l'état pur»? Permettons-nous d'en douter. La tentation est grande de paraphraser Stéphane Santerres-Sarkany et d'appliquer à la mythocritique ce qu'il dit au sujet du récit segmenté: « [...] on compte autant de catégories d'indices que de narratologues<sup>22</sup>». Jacques Desautels, par exemple, relève sept façons possibles d'aborder le texte mythique depuis le naturalisme jusqu'au structuralisme, en passant par le symbolisme et autres écoles<sup>23</sup>. En 1971, Northrop Frye qui ne nomme pas «mythocritique» ce qu'il définit comme une «critique des mythes en littérature» rappelle qu'elle n'est pas une «méthodologie critique consacrée, mais l'étude des principes structuraux de la littérature elle-même, plus particulièrement

---

21. Pierre Brunel, «Préface», *Dictionnaire des mythes littéraires*, p. 11.

22. Stéphane Santerres-Sarkany, *Théorie de la littérature*, P.U.F., 1990, coll. «Que sais-je?», n° 2514, p. 16.

23. Jacques Desautels, *op. cit.*, p. 49-50.

de ses conventions, de ses genres, de ses archétypes ou de ses images récurrentes<sup>24</sup>». Vingt ans plus tard, sur la quatrième de couverture de *Mythocritique. Théorie et parcours* de Pierre Brunel, on lit: «La mythocritique n'a jamais constitué une école critique. Il s'agit plutôt d'une tendance diffuse dont les origines sont lointaines et qui a trouvé force à date plus récente dans l'entourage de Gilbert Durand<sup>25</sup>».

De fait, Pierre Brunel affirme vouloir «éviter l'écueil du dogmatisme<sup>26</sup>». Il n'hésite pas cependant à employer le terme «mythocritique» ou à proposer une méthodologie<sup>27</sup>, à partir de laquelle on pourrait reconnaître dans un texte l'émergence du mythe, sa flexibilité et son irradiation, trois phénomènes, on le voit bien, qui sont interdépendants. Pierre Brunel met aussi en lumière tout l'imbroglie dans lequel se débattent encore les théoriciens et analystes quand il s'agit de définir les termes - y compris le mot «mythe» lui-même - qui devraient prévaloir dans l'étude des mythes. Dans ces conditions d'incertitude terminologique, devant un type d'approche qui jouit d'autant de souplesse et de «flexibilité», à l'heure où la mode est aux grilles d'analyse qui se veulent rigoureuses, sinon rigides, pas étonnant que l'aventure mythocritique s'avère peu attrayante pour ceux qui

---

24. Northrop Frye, «Littérature et mythe», *Poétique*, n° 8, 1971, p. 502.

25. Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, P.U.F., 1992, coll. «Écriture», 294 p.

26. *Ibid.*, p. 11.

27. *Ibid.*, p. 72-86.

s'intéressent aux textes littéraires. Jean Levasseur<sup>28</sup> le vérifie d'ailleurs pour le Québec.

Pourtant, des efforts sont faits. Certains auteurs ont essayé d'en délimiter le champ. C'est le cas, par exemple, de Gilbert Durand dont Pierre Brunel dit qu'il fut le premier à avoir parlé de «mythocritique», en réaction à la psychocritique de Charles Mauron. En effet, pour Gilbert Durand, le mythe dépasse la vie et l'oeuvre d'un auteur; il doit nécessairement «s'ancrer dans un fonds anthropologique plus profond que l'aventure personnelle enregistrée dans les strates de l'inconscient biographique<sup>29</sup>». D'ailleurs, la mythocritique de Gilbert Durand débouche naturellement sur une mythanalyse, convient le Professeur Brunel<sup>30</sup>.

Mythocritique? Mythanalyse? Simone Vierne, disciple de Gilbert Durand, tente de faire une distinction entre les deux. D'après elle, la mythanalyse tiendrait compte du rapport que la pensée mythique entretient «avec l'environnement socio-culturel et son évolution jusqu'à nos jours», tandis que la mythocritique appréhenderait cette pensée, plus spécifiquement dans l'oeuvre du «créateur d'un monde romanesque original<sup>31</sup>».

---

28. «Mythocritique, mythanalyse et littérature québécoise», *Voix et images*, vol. XIX, n° 3, printemps 1994, p. 636-641.

29. «Le voyage et la chambre dans l'oeuvre de Xavier de Maistre», *Romantisme* 4, Flammarion 1972, p. 84. L'étude a été reprise dans *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*, cité par Pierre Brunel, *op.cit.*, p. 48.

30. *Op.cit.*, p. 39.

31. Simone Vierne, *Jules Verne, mythe et modernité*, p. 87.

Victor-Laurent Tremblay abonde dans le même sens. Il propose donc de réserver le terme «mythocritique» au domaine de la littérature, pendant que la mythanalyse se pencherait sur «les diverses manifestations du mythe à travers la culture afin d'en tirer non seulement le sens anthropologique, mais le sens sociologique et psychologique<sup>32</sup>».

La mythocritique doit-elle donc se tenir loin de la culture et d'une recherche de sens sociologique? Quand on distingue ainsi la mythocritique de la mythanalyse en limitant la première aux textes littéraires, ne néglige-t-on pas le fait que ceux-ci s'inscrivent fatalement dans une culture donnée, culture qu'ils épousent plus ou moins, ou autrement tentent de répudier? On comprend pourquoi Gilbert Durand ait pu confondre les deux pratiques s'il ne pouvait imaginer un texte sans contexte. On comprend aussi pourquoi Pierre Brunel apporte une nuance intéressante quand il s'aperçoit que Gilbert Durand déborde le champ du mythe originel pour rechercher des structures «communes à plusieurs mythes sans en caractériser aucun». Dans un tel cas, Pierre Brunel préfère donc parler d'«archétypocritique<sup>33</sup>» plutôt que de mythocritique.

---

32. Victor-Laurent Tremblay, *Au commencement était le mythe. Introduction à une mythanalyse globale avec application à la culture traditionnelle québécoise à partir de quelques textes romanesques représentatifs*, Ottawa-Paris, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1991, p. 1.

33. *Op. cit.*, p. 74.



Consultons Carl Gustav Jung: «*Archétypes*<sup>34</sup>, c'est-à-dire des formes héritées universellement présentes dont l'ensemble constitue la structure de l'inconscient [...] formes ou lits dans lesquels depuis toujours, coule le flot de l'événement psychique<sup>35</sup>». Son traducteur et préfacier, Yves Le Lay, parle de «thèmes essentiels», de «thèmes inscrits dans notre nature sur lesquels les époques, les âges, les civilisations, selon leurs inspirations, peuvent bien plaquer des ornements qui leur plaisent, sans pour cela faire quelque chose de vraiment nouveau<sup>36</sup>». Nous voilà bien près du mythe. V.-L. Tremblay apparente, quant à lui, l'archétype jungien à un «hypermythe» ou «récit primordial<sup>37</sup>».

Les archétypes pourraient bien correspondre aussi à ce que, en poétique, Paul Ricoeur reconnaît comme ces «grandes images-mères que l'humanité entière – toutes différences de culture mises à part – célébrerait<sup>38</sup>». Les archétypes rejoindraient alors les symboles tels que définis par Mircea Eliade «dans la mesure où ces images pointent vers un tout-

---

34. Nous profitons de l'occasion pour souligner que tous les italiques utilisés dans la présente étude le sont – à l'exception, bien sûr des titres d'ouvrages et des mots étrangers – par les auteurs eux-mêmes. Jacques Brossard en fait lui-même grand usage, notamment au cours des dialogues entre les dieux.

35. Carl Gustav Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Genève, Georg Éditeur, 1987, p. 381.

36. *Ibid.*, p. 23. Aussi *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1964, coll. «Folio essais», n° 46, p. 46, note 4 et *Problèmes de l'âme moderne*, Paris, Buchet/Chastel, 1987, p. 41-42.

37. *Op.cit.*, p. 15-16.

38. Paul Ricoeur, «Parole et symbole», *Revue des sciences religieuses*, colloque international du 4 au 8 février 1974, 49<sup>e</sup> année, N° 1-2, janvier-avril 1975, p. 142.

autre qui vient se manifester en elles<sup>39</sup>», porteuses d'une «signification en excès<sup>40</sup>». Enfin, en plongeant «dans l'expérience ténébreuse de la Puissance<sup>41</sup>», le symbole ne risque-t-il pas d'y rencontrer le mythe?

De ce qui précède nous déduisons qu'il existe DES mythocritiques ou bien que LA mythocritique se présente sous de multiples facettes. Certains éléments de la figure héroïque, par exemple, se retrouvent dans plus d'un mythe. Il en va de même pour le feu et la roue, omniprésents dans *Les Années d'apprentissage*. Simone Vierne, qui a eu l'occasion de vérifier le caractère universel et éternel du concept d'initiation<sup>42</sup> avoue qu'aujourd'hui, elle changerait volontiers l'expression «scénario initiatique», qu'elle avait d'abord choisie, pour celle de «mythe initiatique<sup>43</sup>». Et si nous considérons le mythe comme un récit, non comme un simple canevas, le «caractère universel» de son parcours initiatique nous suggère plutôt l'idée d'«archétype initiatique». Quant à Antoine Sirois, il associe nettement la mythocritique à un repérage d'intertextualité:

---

39. *Ibid.*, p. 143.

40. *Ibid.*, p. 149.

41. *Ibid.*, p. 161.

42. Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2<sup>e</sup> édition revue et augmentée, 1987 (1<sup>re</sup> éd. 1973), p. 12-13.

43. Simone Vierne, «Pour l'élaboration d'une mythocritique», *Mythes, images, représentations, Actes du XIVe congrès (Limoges 1977) de la Société française de littérature comparée*, recueillis et présentés par Jean-Marie Grassin, Limoges, Trames 1981, p. 81.

[...] dans l'approche mythocritique proprement dite, on cherche une référence à un texte organisé, à un récit mythologique ou à son ossature archétypale, construits dans une séquence qui, non seulement marque le récit actuel, mais le structure, en tout ou en partie. Celui-ci fonctionnera en parallèle, imprimé dans une certaine direction, plus ou moins évidente, plus ou moins correspondante<sup>44</sup>.

\* \* \*

En dépit de ce débat, jamais clos, sur les mythes et leur présence dans toute culture, nous entreprenons notre étude du premier tome du roman *L'Oiseau feu* de Jacques Brossard, édité en 1989 et intitulé *Les Années d'apprentissage*. Nous nous donnons deux objectifs principaux qui se côtoieront au long des chapitres. Nous tenterons d'abord d'identifier le mythe de l'éternel retour dans ses deux composantes: contre-mythique (la fin) et mythique (le re-commencement); la réflexion d'Eliade que nous citions au tout début, au sujet de la fin menaçante, se complète ainsi: «[...] les forces des ténèbres seront définitivement vaincues, et les «bons» triompheront, le Paradis sera recouvré<sup>45</sup>». En même temps que nous scruterons ce mythe, nous chercherons à reconnaître le capital mythologique à partir duquel se construit la figure héroïque du personnage principal des *Années d'apprentissage*, Adakhan Demuthsen, et ce, dans le but d'analyser et d'interpréter les conditions de sa quête et d'étudier plus particulièrement ses qualifications et ses rôles thématiques et actantiels à

---

44. Antoine Sirois, *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*, Montréal, Éditions Triptyque, 1992, p. 10.

45. *Aspects du mythe*, p. 91.

l'intérieur du récit où tout un peuple endormi lui sert de faire-valoir. Cette démarche nous amènera forcément à tenir compte des valeurs véhiculées par *Les Années d'apprentissage* afin de dégager la vision du monde particulière au romancier.

Une hypothèse d'interprétation orientera notre recherche, à savoir que ce premier tome de *L'Oiseau de feu* met en place les jalons d'un mythe, c'est-à-dire une tentative d'explication de l'existence humaine et une spéculation sur les remèdes à apporter à l'angoisse qu'une telle existence engendre. D'où, croyons-nous, l'importance que peuvent avoir dans un tel roman, les thèmes de la resacralisation de la vie, du temps, de l'effort, de la souffrance, ... le tout inscrit dans une reconstruction symbolique du monde, reconstruction qui passe, il va sans dire, par une modification des modalités spatio-temporelles.

Certes, nous ne prétendons pas épuiser une telle hypothèse. Notre interprétation restera en effet partiellement en suspens dans la mesure où la publication de cette fresque qui doit compter cinq tomes est encore incomplète. Le premier tome couvre environ les quarante premières années de la vie du héros, Adakhan Demuthsen. Dans le deuxième tome, *Le Recyclage d'Adakhan*, nous retrouvons le même personnage, «rajeuni», qui poursuit sa formation!... Tant d'années consacrées à «apprendre» en révèle long sur le sens que l'auteur semble

vouloir donner à l'ensemble de sa «pentalogie<sup>46</sup>». C'est pourquoi pourrions-nous tout au plus vérifier si la mise en place de certaines composantes - telles l'armature symbolique et l'organisation des valeurs - permet d'envisager la naissance d'un mythe. Claude Lévi-Strauss parlerait ici peut-être de *mythisme* puisque, selon lui, «les oeuvres individuelles sont toutes des mythes en puissance<sup>47</sup>». L'écrivain, en effet, détient un moyen de reconstruire le monde.

★

À plus d'un titre, *Les Années d'apprentissage* s'inscrivent dans le courant des oeuvres littéraires contemporaines dont la structure narrative et la thématique renouent avec les prégnances de la tradition mythique occidentale. Ce premier tome de *L'Oiseau de feu* est loin d'être uniquement un roman de science-fiction<sup>48</sup>, comme l'affirme le romancier lui-même: «je n'ai pas cherché du tout à écrire un roman de SF: il s'agit plutôt d'un roman initiatique [...]»<sup>49</sup>. Cette confiance nous indique une voie d'interprétation. Et puisque parmi les

---

46. Le mot est emprunté à Michel Lord, «Au creux du mystère québécois», *Lettres québécoises*, n° 63, automne 1991, p. 35.

47. *L'homme nu*, Paris, S.E., 1971, p. 560, cité par Marcel Detienne, *op. cit.*, p. 60.

48. L'auteur a notamment reçu pour son roman les prix littéraires suivants destinés à des oeuvres de science-fiction: «le Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois et le prix Casper, décerné au Canada anglais pour le meilleur ouvrage de SF francophone publié au Canada» (Michel Lord, *op. cit.*, p. 35).

49. Claude Grégoire, «Une écriture de l'inconscient», *Québec français*, n° 76, hiver 1990, p. 62.

propositions de méthodologies mythocritiques, nous pouvons apprécier la richesse de la grille d'analyse élaborée par Simone Vierne, nous comparerons certains épisodes des *Années d'apprentissage* aux trois étapes du scénario qu'elle a identifié: **préparation, mort initiatique** - laquelle comprend des rites d'entrée et un voyage dans l'au-delà - et **renaissance**<sup>50</sup>. D'où nous pourrions vérifier si nous avons affaire à un «mythe initiatique».

Pour l'interprétation de certaines grandes images nous nous tournerons vers Carl Gustav Jung<sup>51</sup> et Mircea Eliade<sup>52</sup>. *L'Oiseau de feu* regorge d'images et celles-ci, jusqu'à un certain point, appartiennent autant à l'univers mythologique qu'onirique, la psychanalyse s'intéressant à la mythologie personnelle. Nous ferons aussi appel aux *Structures anthropologiques de l'imaginaire* de Gilbert Durand<sup>53</sup> et aux concepts opératoires de sa «mythanalyse<sup>54</sup>», qu'il aurait tendance à confondre souvent avec ceux de la mythocritique<sup>55</sup>. Entre

---

50. Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, p. 55.

51. *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Genève, Georg Éditeur, 1987; *Psychologie et Alchimie*, Paris, Buchet/Chastel, 1970; *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1964, coll. «Folio essais», n° 46.

52. *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, coll. «Folio essais», n° 100; *Forgerons et alchimistes*, Paris, Flammarion, 1977, coll. «Champs», n° 12; *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1952 (renouvelé en 1980), coll. «Tel», n° 44; *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969, coll. «Folio essais», n° 120; *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957, coll. «Folio essais», n° 128; *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, coll. «Folio essais», n° 82.

53. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984, 10<sup>e</sup> édition (Bordas, 1969).

54. Simone Vierne, «Pour l'élaboration d'une mythocritique», p. 80.

55. Victor-Laurent Tremblay, *op. cit.*, p. 1.

autres, nous tenterons de discerner les liens que peuvent entretenir les images des *Années d'apprentissage* avec l'un ou l'autre des *Régimes* de l'imaginaire dont parle Durand. Ainsi pensons-nous découvrir si nous nous trouvons en présence d'un récit mythique, tel que saisi par ce chercheur, à savoir qu'un dynamisme extrinsèque intervient et s'ajoute au dynamisme intrinsèque des images, les reliant les unes aux autres pour constituer un tel récit<sup>56</sup>. En somme, nous envisageons de donner à notre recherche sur les mythes la forme d'une «archétypocritique». Nous nous intéresserons au héros, à son initiation et à sa quête, ainsi qu'aux «deux inventions les plus importantes pour l'humanité: le feu et la roue<sup>57</sup>». Cette dernière représentée par le cercle et le centre, sur le plan spatial, et par le cycle, sur le plan temporel.

Nous espérons que ces outils d'interprétation nous permettront de mieux saisir la forme et le sens d'un mythe originel, ainsi que les transformations que lui font subir un contexte socio-historique et un auteur, les trois en constante interrelation. Et ceci sans craindre d'empiéter sur le territoire de la mythanalyse!...

★

---

56. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 410.

57. *Ibid.*, p. 390.

C'est donc l'analyse d'un texte, mythique par plusieurs de ses aspects, que propose ce mémoire. En effet, l'action des *Années d'apprentissage* se déroule dans un espace artificiellement restreint, dystopique, au cours d'un temps aux formes tantôt incertaines, tantôt précises et inflexibles. Le personnage principal, un jeune homme plus grand que nature, y affronte des dieux plus petits que nature.

Notre PREMIER CHAPITRE pose le questionnement à l'origine de notre recherche. Un auteur contemporain peut-il donner un écho plus ou moins moderne à un roman mythique? Pour le vérifier, nous considérerons le genre littéraire choisi, le rationalisme dont fait preuve Adakhan, la pertinence du médiévisme et, surtout, la place accordée à la science qui, si elle s'imposait au temps de Jules Verne, reste encore de nos jours un référent qui impressionne. Puis nous mettrons en relief l'influence judéo-chrétienne et vernienne sur l'imaginaire de l'auteur, de même que les empreintes qu'y a laissées la civilisation grecque. Aussi comparerons-nous le personnage principal à Héraklès, Icare, Orphée, Héphaïstos, Prométhée et, bien entendu, au Phénix.

Jacques Brossard a décrit avec grande minutie les lieux de son roman. Valorisés positivement ou négativement, soit en espaces mythiques ou contre-mythiques, ils feront l'objet du CHAPITRE DEUX. Plus précisément, l'auteur a fait de l'archi-



tecture d'une ville et de ses bâtiments la métaphore du pouvoir que les dirigeants exercent sur le peuple. Un pouvoir qui va jusqu'à l'étouffement par excès d'ordre, de cosmos. Nous examinerons comment, dans les parages du «mythe eschatologique», veille toujours l'espérance d'un re-commencement, espérance portée par un héros qui aspire à atteindre le Centre lumineux depuis lequel des savants méprisants fabriquent de l'obscur. La dernière partie de ce chapitre mettra finalement l'accent sur trois épisodes du voyage initiatique d'Adakhan, trois épisodes de *regressus ad uterum*, espace initiatique associé à l'image du labyrinthe.

Autre facette importante, sinon la plus importante du récit mythique, parce que directement en lien avec sa genèse: le Temps. À l'ampleur de ce drame qu'est la Mort, l'homme répond par le mythe. Alors l'imaginaire se saisit de la notion de temps pour s'évader d'un temps réel, mesuré aux hommes en termes de quelques sept ou huit décennies qui, en général, ne le rassasient pas. Notre TROISIÈME CHAPITRE fera ressortir le désir d'abolition du temps, en tenant compte des divers traitements que Jacques Brossard fait subir à cette notion. Son roman offre au lecteur des journées de plus de vingt-quatre heures et assure à des privilégiés une jeunesse prolongée, jumelée à une expérience qu'habituellement seule une certaine somme d'années confère. Tout aussi mythique que le temps amplifié, le cycle, par la rassurante réitération

d'événements choisis, anesthésie la peur de la catastrophe finale qui, dans ce roman-ci, menace Manokhsor et ses habitants. Nous dégagerons donc l'archétype du cycle et celui du fils, deux figures de répétition. Finalement, nous comparerons les épreuves initiatiques du héros Adakhan - censé mettre fin à la menace de mort - avec celles, en lien avec le temps, qu'on retrouve dans le scénario de Simone Vierne: **évanouissements** et **périodes d'attente**. À cette occasion, nous soulignerons la vertu initiatrice que l'auteur semble attribuer au temps, ce qui pourrait bien être une clé d'interprétation de sa vision du monde.

Avec le QUATRIÈME CHAPITRE, nous pénétrerons un peu plus au coeur de l'aventure mythique, en remontant le cours de la démarche qui l'a engendrée. Ayant pris conscience de la Mort qui se noue à l'expérience temporelle, l'homme se retrouve devant la question du SENS à donner à sa vie. La curiosité, naturelle chez Adakhan, le conduira graduellement des préoccupations uniquement matérielles, anodines, jusqu'aux portes du mystère. Le feu de sa forge le mettra sur la piste de l'immatériel et une lettre de son guide et parrain, véritable message initiatique, l'encouragera à persévérer dans sa recherche, mais sans violence. Dans ce chapitre, nous élaborerons donc sur la quête du feu, indéniablement en relation avec Adakhan. Nous reconnaitrons dans sa révolte une solidarité toute prométhéenne avec des hommes victimes de

dieux imbus de pouvoir. Et, comme lui, nous supposerons justement l'existence d'un lien complexe entre le Savoir et le Pouvoir.

\*

La mythocritique, avons-nous retenu, tient compte du moment social auquel un auteur appartient. Ce contexte et la personnalité même de l'auteur influencent plus ou moins consciemment le choix du ou des mythes qui animent son oeuvre et la manière de les traiter. Tout laisse croire que Jacques Brossard, né dans le Montréal des années 30, au sein d'une collectivité catholique, a fréquenté les oeuvres de Jules Verne et s'est laissé façonner par les humanités. Son roman porte la trace des unes et des autres. Nous nous pencherons donc, dans notre premier chapitre, sur l'utilisation particulière que le romancier fait du héros traditionnel en le mettant en scène dans le contexte des dernières années du XX<sup>e</sup> siècle, des années que la science et la technologie auront marquées d'une façon déterminante.

## CHAPITRE I

### QUESTIONS D'ORIGINES ET DE MODERNITÉ

De nos jours, une grande partie, peut-être même la majorité des Occidentaux, rejette la fêrule paternaliste judéo-chrétienne et les femmes ne supportent plus le poids d'une identification à la Grande Mère. Des mères, Simone Vierne nous rappelle que «leur statut est symbolique parce qu'elles représentent l'origine, et pour l'inconscient, une origine bien plus absolue que la figure paternelle: [...]»<sup>1</sup>, laquelle reste tout de même, nous le savons, un de nos plus grands archétypes. Que sont donc les psychothérapies qui prétendent conforter l'être dans son identité? Et les médecines dites «douces», l'État providence, les nombreuses sectes et les nouveaux intégrismes religieux? Ne sont-ils pas tous des visages actuels de la Mère et du Père? Chassez le mythe, il reparaît sous une autre forme.

---

1. Simone Vierne, *Jules Verne, Mythe et modernité*, p. 154.

Depuis longtemps on reconnaît la grande adaptabilité des mythes. Carl Gustav Jung écrit à ce sujet: «On peut affirmer que, si l'on réussissait à supprimer d'un seul coup toute tradition dans le monde, toute la mythologie et toute l'histoire religieuse recommenceraient à leur début avec la génération suivante<sup>2</sup>». Éternel retour des mythes! Aussi mythe de l'éternel retour dans lequel Mircea Eliade décèle un optimisme fondamental<sup>3</sup> et qui suppose la fin d'un monde, suivie d'une renaissance. C'est ce que nous laisse entrevoir le roman de Jacques Brossard, *Les Années d'apprentissage*: «Un jour, pourtant, une civilisation nouvelle dominerait Manokhsor et la planète; des hommes nouveaux créeraient un monde nouveau<sup>4</sup>». Reconnaissons-le, les mythes ne cessent de hanter l'imaginaire humain. Ils s'inscrivent directement dans les fibres de l'humanité. Leur répétition à travers les âges et leur adaptation aux cultures qui les adoptent le prouvent.

Du mythe au roman, du rapport que l'un et l'autre entretiennent avec la réalité, un fait tenace semble se dégager. Platon l'a identifié: «Mythologiser, ce n'est pas seulement raconter les histoires des dieux, des démons, des héros ou des habitants de l'Hadès, mais aussi celle des

---

2. C.-G. Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, p. 76.

3. Mircea Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, p. 106; p. 152.

4. Jacques Brossard, *L'Oiseau de feu*, 1. *Les Années d'apprentissage*, Montréal, Leméac, 1989, p. 108. À partir de maintenant, pour abrégé, nous désignerons ce tome par *Les Années*.

êtres humains<sup>5</sup>». Le mythe «dit des dieux et des héros ce qui est vrai des hommes», pense pareillement Jean Pouillon<sup>6</sup>. Autrement dit, le mythe n'est pas prêt de disparaître puisque l'être humain éprouve toujours le besoin de se comprendre. Que peut-on en déduire, sinon que l'homme se projette encore dans ses dieux et ses héros?

Plus question de se demander si les mots «mythe» et «modernité» sont compatibles. Il suffit d'observer avec quelle urgence l'homme contemporain fouille son code génétique, avec quelle curiosité il scrute et investit les espaces interplanétaires, avec quelle minutie il analyse encore le moindre fossile. Certes, comparé à ses ancêtres, il dispose d'instruments sophistiqués qui lui permettent d'aller chercher certaines réponses, mais une même recherche du paradis de l'Origine, la même course contre la mort, soutient sa démarche et celle du primitif. Seuls les moyens ont changé. C'est à une quête de ce genre que Jacques Brossard convie son héros et dont il fait témoin son lecteur.

Mais *Les Années d'apprentissage* peuvent-elles être à la fois un roman moderne et un roman mythique? Nous voudrions au cours de ce premier chapitre, établir comment

- 
5. *République*, III, 392 à 3-8, cité par Marcel Detienne, «Une mythologie sans illusion», *Le Temps de la réflexion* 1980, p. 51.  
6. «La fonction mythique», *Le Temps de la réflexion* 1980, p. 90.

un auteur de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, tout en restant moderne, puise aux racines de sa propre culture pour rejoindre, en fin de compte, les préoccupations universelles de l'être humain. Mais avant de nous livrer à une recherche de ce que Pierre Brunel appelle des «occurrences mythiques<sup>7</sup>», pour les confronter, grâce à leur flexibilité, à leurs sources mêmes, nous chercherons à démontrer que *Les Années d'apprentissage* sont un roman moderne. Dans ce premier tome de *L'Oiseau de feu*, la modernité se manifeste effectivement autant dans le genre choisi par l'auteur et l'époque où il situe l'action que dans les idées émises au sujet de la pollution, du recyclage, du couple, ... Nous considérerons également la mentalité rationaliste du personnage principal et la présence de la science.

\* \* \*

### 1. À propos de modernité

Paradoxalement, malgré un bagage mythique qui pourrait paraître périmé, les récits de science-fiction appartiennent à la modernité. Pierre Albouy reconnaît en eux les successeurs des contes de fées et des contes fantastiques<sup>8</sup>.

---

7. Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, p. 39.

8. Pierre Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, Librairie Armand Colin, 2<sup>e</sup> édition, 1969, p. 302.

Plus récemment, Umberto Eco a constaté un regain de popularité du roman fantastique. Il considère ce regain comme l'«immanquable corollaire de l'aversion envers notre société de consommation et de bien-être<sup>9</sup>». Réaction moderne à un phénomène nouveau engendré par l'industrialisation? Il serait intéressant de savoir quelle proportion de lecteurs d'aujourd'hui privilégient ou apprécient à l'occasion ces oeuvres, classées de moins en moins à la frontière de la littérature. Cela donnerait une idée de l'intérêt de nos contemporains pour le mythique ou de leur degré de mépris pour le bien-être. Dans *Les Années d'apprentissage*, la Cité de Manokhsor ne correspond en rien à une société de consommation et Adakhan, comme tout héros de sa nature, ne recherche pas spécialement la vie facile mais un Bien supérieur.

Jacques Brossard, qui est également juriste et diplomate<sup>10</sup>, en plus d'être romancier et essayiste, confesse être «un lecteur de SF depuis longtemps<sup>11</sup>». Lui aussi voit dans ce genre littéraire «une forme typique du vingtième siècle<sup>12</sup>». Selon Michel Lord, *L'Oiseau de feu* serait une «sorte d'hybride de la science-fiction alliant la *fantasy* [...] et la dystopie [...]»; et le critique d'ajouter:

- 
- 9. Umberto Eco, *De Superman au surhomme* (1978), traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset et Fasquelle, 1993, p. 106.
  - 10. Consulter à ce sujet Claude Grégoire, «Jacques Brossard. Biographie», *Québec français*, n° 76, Hiver 1990, p. 64.
  - 11. Claude Grégoire, «Jacques Brossard. Une écriture de l'inconscient», *op. cit.*, p. 62.
  - 12. *Ibid.*



«Tout cela serait unifié par la structure d'un autre sous-genre, le roman de quête et d'apprentissage<sup>13</sup>». Autant par leur aspect science-fictionnel que par certaines idées qui y sont défendues, *Les Années* illustrent bien l'adaptation de Jacques Brossard à l'air du temps. Ses préoccupations rejoignent celles de Simone Vierne qui définit la modernité comme «l'expression actuelle [...] des problèmes humains<sup>14</sup>».

Ne flotterait-il pas justement dans cet air du temps un courant néo-médiévisite qui permettrait d'accréditer l'idée généralement admise qu'un écrivain s'inscrit toujours dans son époque, s'il ne la devance pas? En effet, l'ensemble de *L'Oiseau de feu* aurait été rédigé entre 1975 et 1985<sup>15</sup> et Jacques Brossard a choisi comme cadre – au moins pour le premier tome, paru en 1989 – une cité de type médiéval, avec ses murailles et ses quartiers d'artisans. Or, depuis 1993, des «Médiévales» ont lieu dans la ville de Québec, fêtes estivales qui attirent les touristes. En 1994, la Ronde, parc d'amusement de Montréal, a ouvert un Village médiéval et ajouté à ses manèges, «le Dragon», une attraction sur le thème du Moyen Âge. De fait, «[...] le Moyen Âge fascine plus que ja-

---

13. Michel Lord, «Un feu d'artifices éblouissant», *Lettres québécoises*, n° 55, automne 89, p. 29.

14. Simone Vierne, *Jules Verne, Mythe et modernité*, p. 171.

15. Voir au dos de la page couverture de *L'Oiseau de feu*, tome I. *Les Années d'apprentissage*.

mais!», constate Nathalie Petrowski<sup>16</sup>. Elle prévoit que les «puristes en seront peut-être choqués, mais le médiéval, surtout fantastique, est devenu aujourd'hui un important outil de marketing<sup>17</sup>».

Dans un tout autre ordre d'idées, vient d'être publié un essai<sup>18</sup> où l'auteur voit poindre, au-delà de la chute du communisme, l'aube d'un nouveau Moyen Âge. Les structures d'ordre s'effondrent et la raison perd de plus en plus ses droits au profit du re-surgissement de l'irrationnel et de l'imprévisible dans les comportements individuels et sociaux, ce qu'avait justement perçu Gilbert Durand<sup>19</sup>. Un irrationnel qui s'est imposé, au point de causer, en 1994, la mort de cinquante-trois personnes, membres de l'Ordre du Temple solaire.

★

Puisqu'on a des raisons de croire arrivée cette condition postmoderne dont parlait Jean-François Lyotard<sup>20</sup>, comment revenir sur nos pas, sur les mots, et tenter de

---

16. «La quête du Graal», *La Presse*, Montréal, vol. 110, n° 348, 13 octobre, 1994, p. D-1.

17. *Ibid.*

18. Alain Minc, *Le Nouveau Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1993, 249 p.

19. «Notre civilisation rationaliste et son culte pour la démystification objective se voit submergée en fait par le ressac de la subjectivité brimée et de l'irrationnel» (*Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 495).

20. *La Condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, 109 p.

circonscrire simplement la modernité? Pour G. Balandier, «c'est le mouvement plus l'incertitude<sup>21</sup>». Alain Gauthier, quant à lui, assimile cette notion à celle de trajectoire et il situe la modernité au bout d'une montée de rationalisation<sup>22</sup>. Tenter de progresser, malgré l'obscurité ou l'obscurantisme, voilà effectivement la quête du «Graal» à laquelle se livre l'homme d'aujourd'hui qui demeure méfiant face aux anciennes formes mythiques dont il veut se libérer. Là où Alain Gauthier parle de «rationalisation», Jung parle plutôt d'un «rationalisme moderne» qui «veut éclairer et se fait même un mérite moral de sa tendance iconoclastique<sup>23</sup>». Ainsi l'homme contemporain ne comprendrait pas qu'un mythe puisse exprimer symboliquement «un certain contenu idéal<sup>24</sup>». Sans doute est-ce pour cette raison que George Lakoff et Mark Johnson émettent l'hypothèse du caractère mythique de l'objectivisme même:

Dans la culture occidentale, l'objectivisme est de loin le plus puissant [mythe], car il prétend régir, au moins nominalement, les domaines de la science, de la loi, du gouvernement, du journalisme, de la moralité, des affaires, de l'économie et du savoir<sup>25</sup>.

- 
- 21. *Le Détour*, Fayard, 1985, p. 14, cité par Alain Gauthier, *La Trajectoire de la modernité, représentations et images*, Paris, P.U.F., 1992, p. 34, note 1.
  - 22. Alain Gauthier, *op. cit.*, p. 35.
  - 23. C.G. Jung, *Les Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, p. 155.
  - 24. *Ibid.*
  - 25. George Lakoff et Mark Johnson, *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, traduit de l'américain par Michel de Fornel en collaboration avec Jean-Jacques Lecercle, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985 (The University of Chicago, 1980), coll. «Propositions», p. 200.

Le héros de *L'Oiseau de feu*, Adakhan Demuthsen, se révèle fondamentalement sceptique. Son attitude de rejet des mythes et des rites fait de lui un «Moderne» et nous le jugeons comme tel, malgré que sa «modernité», à l'instar de toute modernité, soit relative: «La «démythisation» est un processus attesté déjà aux stades archaïques de culture», relève Mircea Eliade<sup>26</sup>. Elle commence, remarque-t-il, avec l'effort de spéculation qui distingue la culture grecque. Par exemple, Xénophane (fin du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) et Anaximandre (v. 610 à v. 547 av. J.-C.) ont contesté le panthéon homérique et son anthropomorphisme<sup>27</sup>. Toutefois, chez Adakhan, la révolte contre les dieux ne relève pas tant d'un mouvement intellectuel que d'un fort instinct de survie. Mais le résultat est le même: une remise en question de tout ce qu'ils imposent. De son Moyen Âge reconstitué, la figure d'Adakhan rejoint donc autant les positions contestataires d'un Xénophane que celles de notre vingtième siècle. Quant aux nouvelles recherches de spiritualité qui se manifestent à l'approche du XXI<sup>e</sup> siècle, elles s'incarnent davantage dans le personnage du Vieux, parrain d'Adakhan, ainsi que devraient le préciser les

---

26. *Aspects du mythe*, p. 23, note 1.

27. M. Eliade écrit à ce propos: «Il importe de le souligner, ce sont surtout les aventures et les décisions arbitraires des dieux, leur conduite capricieuse et injuste, leur «immoralité» qui ont constitué la cible des attaques rationalistes» (*Ibid.*, p. 185).

tomes suivants. Nous savons déjà qu'un tel phénomène incite à croire que le vingt et unième siècle sera «spirituel». Serait-ce là l'option de l'auteur? Il serait évidemment prématuré de l'affirmer avant la parution de l'oeuvre complète.

★

C'est en faisant évoluer Adakhan dans un univers mythique «à l'ancienne» que le romancier met en valeur les réactions «modernes» de son héros. Ce goût pour le contraste, comme celui pour l'hyperbole, indiquerait bien l'appartenance de *L'Oiseau de feu* à la société actuelle<sup>28</sup>. Tout autant qu'une figure héroïque comme celle d'Adakhan tient de l'outrance, les abus qu'un panthéon tout-puissant fait subir aux habitants de Manokhsor procèdent de la démesure. La Cité vit en permanence sous un nuage de pollution. On y pousse jusqu'à l'absurde l'obsession du recyclage: la chair de certains insoumis est transformée en biscuits, nourriture de base des Périphériens<sup>29</sup>, canniba-

---

28. Gilbert Durand observe que «notre époque, pourfendeuse de mythes et de mystique se veut vouée au régime de l'antithèse et, par là, à toutes les tentations de l'exagération hyperbolique»; il s'empresse néanmoins d'ajouter «que cette mode archétypale» achève...(*Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 495).

29. Nom des habitants des quartiers de Manokhsor. «Manokhsor, apprit-il, était plus ou moins circulaire: le parc du Centre, dominé par la Tour, [...] était entouré par quatre quartiers intérieurs, et ceux-ci par huit autres quartiers, dont celui où demeurait Adakhan. (C'était donc à la suite d'un glissement de langage qu'on nommait «Périphériens» les habitants des quartiers intérieurs aussi bien que ceux de la périphérie.)» (*Les Années*,

lisme «modernisé». Un jour qu'il subit la colère de Cédrik Vihr, l'Archonte de son quartier, Adakhan se fait menacer de mort: «Votre chair, vos ossements, - vos amis les boufferaient sans le savoir<sup>30</sup>». À ce moment-là, Adakhan ne saisit pas l'allusion. Le lecteur, lui, a la puce à l'oreille et il verra son hypothèse confirmée dans les prochains tomes<sup>31</sup>. Pollution, recyclage - le premier ayant entraîné l'autre, envisagé comme une solution - l'auteur met ici le doigt sur une sensibilité assez particulière à notre fin de siècle.

De même, dans la relation de couple qu'il décrit, Jacques Brossard se tient près de la réalité contemporaine. Vraiment, le couple «héroïque» Adakhan-Lhianatha ressemble aux couples d'aujourd'hui dont les deux parents occupent un emploi et doivent éduquer un enfant et le faire garder. Lhianatha exerce la fonction de chambane au sein de la société secrète du Diamant noir. Trait avant-gardiste, puisque les sociétés secrètes sont traditionnellement des fiefs masculins. Cependant, malgré les apparences, l'égalité des sexes n'est pas acquise. Les femmes et les maîtresses des dirigeants sont considérées comme leur

---

p. 109).

30. *Les Années*, p. 161.

31. *L'Oiseau de feu*, Tome 2-B *Le Grand Projet*, p. 255; p. 328; p. 376. Plus spécifiquement, dans le tome 2-C, il est question de «biscuits organiques qu'on recycle à même leurs cadavres» (*Le Sauve-qui-peut*, Montréal, Leméac, 1995, p. 274).

propriété<sup>32</sup> et le mariage est sévèrement réglementé. Au coeur de leur «société médiévale» aux lois matrimoniales contraignantes, Adakhan et Lhianatha prennent position sur le sujet.

Ils avaient convenu de ne pas se marier. Adakhan refusait le caractère indissoluble des liens que les dirigeants de Manokhsor imposaient aux couples mariés sous peine de mort ou de disparition. Lhianatha rejetait le statut servile que ces dirigeants imposaient aux épouses légitimes et aux mères de famille. À leur grande surprise, la mère d'Adakhan leur avait donné raison<sup>33</sup>.

Mais l'arrivée non prévue d'un enfant vient tout remettre en question. Et Adakhan finit par demander Lhianatha en mariage: «Parce que je t'aime, merde! [...] ça vaudra mieux pour nous tous. Pour votre sécurité<sup>34</sup>». Vivre en couple, marié ou non, avoir ou non un enfant et quand? Il fut un temps où, au Québec en tout cas, sinon dans tout l'Occident, ces questions ne se posaient même pas. La déconsidération du mariage en tant qu'institution est un fait assez récent, de même que la planification des naissances sur une aussi vaste échelle.

★

---

32. *Les Années*, p. 129.

33. *Ibid.*, p. 234-235.

34. *Ibid.*, p. 259.

Et si, comme l'assure Simone Vierne, à l'époque de Jules Verne, la science s'avère «le référent absolu<sup>35</sup>», notre siècle la considère tout aussi efficace. En effet, science et technologie remplissent bien ce rôle de donner une touche de réalisme aux *Années d'apprentissage*. Jacques Brossard, outre qu'il utilise beaucoup les «N.d.T.», entrecoupe aussi son texte de fréquentes notes au bas de pages, plus typiques des écrits scientifiques que des oeuvres de fiction. C'est l'argument d'autorité dont se moquent un peu G. Lakoff et M. Johnson: «Comme Descartes l'a montré... Hume a remarqué que... Note 374: cf. Verschlugenheimer, 1954<sup>36</sup>». De plus, Jacques Brossard nous fournit des notes bio-bibliographiques dont la teneur a souvent à voir avec certaines dimensions scientifiques: linguistique, informatique,...<sup>37</sup>.

Pour renchérir sur l'effet d'autorité, le romancier narrateur convoque des témoins à la barre. Outre ses lointains parents qui auraient côtoyé l'auteur Jan Altman, il fait appel à de savants docteurs aux noms impressionnants, à consonance internationale, comme celui du fameux Jussar de Borsacq (anagramme anobli de Jacques Brossard)! De ce dernier, le lecteur est supposé connaître «la réputation de

---

35. *Jules Verne, mythe et modernité*, p. 50.

36. *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, p. 73.

37. *Les Années*, p. 2-4.



compétence et de probité» tout autant que l'imagination<sup>38</sup>. La compétence scientifique! Quoi de mieux pour mériter la confiance dans nos sociétés actuelles où la science éblouit, contrairement à l'imagination en perte d'estime.

Comprendre que la science n'atteint pas la vérité absolue modifierait sans nul doute le pouvoir et le prestige de la communauté scientifique (et peut-être aussi les subventions gouvernementales...). Mais on aurait une idée plus raisonnable et de la connaissance scientifique et de ses limites<sup>39</sup>.

★

Adakhan est souvent intrigué par certaines manifestations de puissance des dieux de Manokhsor. Le lecteur, lui, perçoit tout de suite en filigrane la présence de la science et de la technologie, attestée par les moments de dialogue entre les dieux et qu'on trouve le plus souvent, écrits en italique, en tête des chapitres. Jacques Brossard accorde ainsi à son lecteur une certaine supériorité sur son personnage principal qui n'a pas accès à ces entretiens.

Que l'auteur imagine le quartier d'Adakhan survolé par des «anges» a de quoi faire sourire, aujourd'hui. Pourtant ces «messagers» ne sont pas que moyenâgeux, ils

---

38. *Ibid.*, p. 8.

39. George Lakoff et Mark Johnson, *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, p. 239.

sont de tous les temps. Et une surveillance électronique possible de tous les instants de sa vie, même de sa vie privée, devrait peut-être affoler un lecteur du XX<sup>e</sup> siècle, en ces temps où tout est informatisé. Habile avertissement du romancier, précédé en cela par la mise en garde de George Orwell:

BIG BROTHER VOUS REGARDE<sup>40</sup>.

Surgit aussi le spectre du mutant. Adakhan s'inquiète au sujet de son anomalie physique: «Katrina l'aimait bien, son jeune et beau forgeron [...]. Elle gardait le secret de son «anomalie». Mais les autres, qu'en pensaient-elles?<sup>41</sup>». Et il sculpte des déesses à deux vagins<sup>42</sup>. Le lecteur est vite affermi dans son intuition par la remarque d'un conseiller qui, parlant d'Adakhan et de ses pareils, chuchote: «Des humains à l'ancienne!<sup>43</sup>». Tous les citoyens de la planète Terre s'attendent à ce que des mutations génétiques surviennent en cas, par exemple, d'attaque nucléaire. Cette version contemporaine du mythe de la fin a donné naissance à plusieurs oeuvres, depuis la Deuxième Guerre mondiale.

---

40. George Orwell, 1984, Paris, Gallimard, 1950 (pour la traduction française), coll. «Folio», n° 822, 438 p.

41. *Les Années*, p. 98.

42. *Ibid.*, p. 266.

43. *Ibid.*, p. 341.

Indéniablement, entre les mailles de cette approche moderne, tout un climat mythique imprègne *Les Années d'apprentissage*. Notre époque, selon André Dabezies, charrie un «flot de mythes éclatés», «venus de tous les horizons» et qui «reviennent émerger les uns après les autres à la conscience collective ou individuelle<sup>44</sup>». Pour A. Dabezies, l'évidence de ce phénomène se ferait davantage sentir dans ce qu'il appelle l'«infra-littéraire» dont ferait partie la science-fiction et «où la fascination mythique est mise en oeuvre de façon plus directe<sup>45</sup>». Dans *Les Années d'apprentissage*, cette fascination passe, entre autres, par le personnage héroïque d'Adakhan. Cela donne raison à Philippe Sellier, pour qui les héros ne meurent pas. Il fait un bilan et admet que malgré les théoriciennes féministes du XX<sup>e</sup> siècle qui l'ont fustigé, malgré l'ironie dont il a été victime après l'époque Louis XIII et le théâtre de Corneille, malgré *Candide* (1759), l'idéal mâle héroïque survit. Philippe Sellier conclut que

les attaques sont vaines, sans prise sur une rêverie non seulement fondamentale, mais probablement plus active qu'aucune autre, si l'on en juge par le rôle énorme qu'elle joue dans les productions culturelles, de la littérature la plus haute à la marée de la paralittérature<sup>46</sup>.

---

44. André Dabezies, «Des mythes primitifs aux mythes littéraires», *Dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1134.

45. *Ibid.*, p. 1133.

46. Philippe Sellier, «Héroïque (le modèle - de l'imagination)», *Dictionnaire des mythes littéraires*, p. 741.

S'il en est ainsi, tout moderne qu'il soit, le héros doit bien présenter quelques traits de ressemblance avec des prédécesseurs célèbres. Dans une oeuvre où l'auteur ne craint pas d'afficher des intentions mythiques, cette parenté est relativement facile à identifier.

\*\*\*

## 2. Origines et intertextualité

Toute oeuvre s'ancre forcément dans une culture. «Dire le neuf ne dispense pas de s'étayer sur le déjà su. Innover implique de se souvenir de ce qui est partie intégrante du patrimoine conservé», stipule André Green<sup>47</sup>. Clément Moisan, lui, n'hésite pas à dire:

Le discours de l'écrivain est un mélange de son propre langage et de celui des autres. Ici se manifeste l'intertextualité proprement dite, c'est-à-dire la présence dans tout discours d'une somme de textes consommés qui font l'objet de référence inconsciente, de demi-citations, de renvois inavoués, de fausses citations [...]<sup>48</sup>.

Ajoutons toutefois que la référence est souvent consciente et intentionnelle. «Intertextualité» résume et simplifie

---

47. «Le mythe: un objet transitionnel collectif», *Le Temps de la réflexion* 1980, p. 115.

48. Clément Moisan, *Qu'est-ce que l'histoire littéraire?*, Paris, P.U.F., 1987, p. 223 et 213. Il écrit aussi: «La culture fonde ou est au fondement de la littérature; elle garantit l'unité des oeuvres et/ou du système des oeuvres» (p. 192).

en quelque sorte l'approche mythocritique en trois volets, proposée par Pierre Brunel<sup>49</sup>. Antoine Sirois l'a compris, qui écrit: «La mythocritique rejoint l'*intertextualité*<sup>50</sup>». Loin de nier quelque influence que ce soit, loin d'occulter sa culture, Jacques Brossard y recourt ostensiblement. Ainsi nous relevons dans ce premier tome de *L'Oiseau de feu* dédié «À Jules Verne et Carl Jung (et à quelques autres)», pas moins de vingt-deux citations d'auteurs, en exergue aux treize chapitres. La Bible et l'oeuvre de Jules Verne avec ce qu'elles comportent de couleur mythique, les mythologies germanique et grecque aussi, sont reconnaissables dans *Les Années d'apprentissage*. Toutes ont certainement joué un rôle dans la vie de l'auteur.

★

La question des origines compte pour beaucoup dans l'élaboration des mythes. Et Jacques Brossard n'ignore sans doute pas que les dieux et les mythes plongent tous leurs racines dans les mêmes profondeurs anthropologiques, quels que soient les peuples qui les adoptent. Certains peuples, par exemple, représentent les puissances foudroyantes par Zeus, d'autres par Thor. L'Ouroboros grec et

---

49. Ce sont: l'émergence, la flexibilité et l'irradiation (*Mythocritique, Théorie et parcours*, p. 72-86).

50. Antoine Sirois, *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*, p. 10.

le Phénix éthiopien ont tous deux un lien avec le schème cyclique. Dans une interview accordée à Claude Grégoire, Jacques Brossard assure que pour *L'Oiseau de feu*, le canevas de quatre cents pages lui est venu strictement de l'inconscient: «Il y a, dans mon roman, beaucoup de notations alchimiques, cabalistiques, maçonniques dont j'ignorais tout au moment de l'écriture<sup>51</sup>». L'aveu de ces origines inconscientes pourrait faire appréhender une oeuvre ténébreuse. Au contraire, peut-être parce que cet inconscient est familier à tous, l'oeuvre, bien que touffue, reste abordable.

C'est probablement le souci des origines qui a incité Jacques Brossard à inventer des «sources» à son roman. Dans l'«Avant-propos» à *L'Oiseau de feu*, il fait allusion à une histoire de manoir en ruines, à un squelette de vieille Miss, à un certain Jan Altman, auteur de cahiers noirs manuscrits dont Jacques Brossard lui-même aurait hérité, en 1974, de sa famille maternelle issue de l'île de Man<sup>52</sup>. Voilà qui devrait suffire à justifier le nom «Manokhsor» donné à la ville où il situe l'action des *Années d'apprentissage*.

---

51. Claude Grégoire, *op. cit.*, p. 60.

52. *Les Années*, p. ix-x.

Quant au prénom d'Adakhan, Michel Lord croit y déceler «l'inversion anagrammatique subversive du mot «Canada»<sup>53</sup>». Et pourquoi ne serait-ce pas le «khan» turc équivalent à empereur et le Ada(m) hébreu qui veut dire «tiré du sol», et donc de la matière? L'hypothèse n'est peut-être pas farfelue quand on songe au caractère très «concret» du jeune héros qu'on veut graduellement faire accéder au domaine spirituel.

Sur le nom «Demuthsen», l'auteur lui-même nous met sur la piste mythique. À l'occasion de la Présentation du fils d'Adakhan, Elkmuth, à son parrain, une note du traducteur spécifie: «Dans la langue de la Cité, *Muth* signifiait à la fois «parole» et «silence» [...]»<sup>54</sup>. Par le biais du prénom du fils, nous apprenons donc la signification partielle du nom du père. Faisons le rapprochement avec le *muthos* grec «qui signifie d'abord «suite de paroles qui ont un sens»», nous dit le *Dictionnaire historique de la langue française*, avant de se spécialiser au sens de «fiction». Le mot français «mythe», arrivé longtemps après l'adjectif «mythique», «désigne en particulier l'expression d'une idée, d'un enseignement sous une forme allégorique

---

53. Michel Lord, «Au creux du mystère québécois», *Lettres québécoises*, n° 63, automne 1991, p. 36.

54. *Les Années*, p. 231.

(1840)<sup>55</sup>». Dans les trois langues, on retrouve donc l'idée d'une chose à la fois dite et tue. Cette acception du mythe est omniprésente dans tout le premier tome. Parole et silence, négation l'un de l'autre, le mythe se nourrit de contradictions.

\*

Une oeuvre qui illustre bien la conjonction des antinomies avec son Dieu tantôt vengeur, tantôt miséricordieux, avec ses morts qui ressuscitent, c'est la Bible. Ce livre a laissé sa marque sur les mentalités, en Occident, du moins. Northrop Frye le confirme: «L'influence de la Bible sur la littérature occidentale a été plus considérable que celle de n'importe quel autre ouvrage [...]»<sup>56</sup>. Dans *Les Années d'apprentissage*, cette dimension culturelle s'impose. Ainsi le texte sous la triple tapisserie - nous y reviendrons au troisième chapitre - reprend le ton de *l'Ecclésiaste*<sup>57</sup>. Le déluge de feu dont le dieu de Manokhsor menace ses «sujets» fait penser à la fois au déluge d'eau qui n'épargna que Noé et son Arche et aux flammes qui détruisirent Sodome et Gomorrhe. Puis il y a l'expression

---

55. *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Paris, éditions Dictionnaire Robert, 1992, tome 2, p. 1298-1299.

56. Northrop Frye, «Introduction polémique», *Anatomie de la critique*, Paris, NRF/Gallimard, 1969, p. 26.

57. «Ce qui fut, cela sera; ce qui s'est fait se refera; et il n'y a rien de nouveau sous le soleil» (*La Bible, l'Ecclésiaste*, 1,9).



«Hommes de peu de foi» qui revient à deux reprises, précédant l'annonce d'un châtement possible à l'endroit de ceux qui pourraient avoir quelque velléité de rébellion<sup>58</sup>. D'autre part, pour parler des Périphériens aveuglément soumis, Adakhan emploie, par dérision, l'expression «bons et fidèles serviteurs de Manokhsor<sup>59</sup>». Ce sont là des emprunts qui pourraient bien trahir ce que pense l'auteur des effets de la culture judéo-chrétienne, puisqu'Adakhan ajoute à cette même occasion: «braves idiots», «braves abrutis qui ne s'interrogent jamais<sup>60</sup>». Et que dire des «anges»?... L'intertextualité, par son caractère de répétition, vient appuyer le propos mythique des *Années d'apprentissage*.

\*

Que l'auteur donne l'impression de s'acquitter d'une dette à l'endroit de Jules Verne, n'a pas non plus de quoi nous surprendre. On sait le succès qu'ont connu les romans d'anticipation de l'écrivain français. À quelques reprises, en effet, nous sentons passer l'esprit vernien. Outre la dédicace, par exemple, la quête d'Adakhan ne s'inspire-t-elle pas du titre *Voyage au centre de la terre*? Aussi,

---

58. *Les Années*, p. 72 et p. 268. Pour sa part, Jésus aurait prononcé ces mots afin de rassurer des disciples effrayés (*La Bible*, Mt 8, 26; Mt 14, 31).

59. *Ibid.*, p. 239. Aussi, *La Bible*, Mt 25, 21 et 23; Lc 19, 17.

60. *Ibid.*

tout comme le Nemo de *Vingt mille lieues sous les mers*<sup>61</sup>, le héros de *L'Oiseau de feu* va-t-il contempler une Atlantide. Dans *Le Village aérien*, les héros espèrent voir «le Roi, la divinité vivante des Wagddis<sup>62</sup>»; la visite au Roi est un privilège et vient après une série d'épreuves, à Manokhsor également. De plus, il est donné à Adakhan d'assister à la Fête des Violences où se déroule un spectacle cruel devant lequel il s'obstine à garder les yeux fermés. Par ailleurs, au moment de sa visite au Roi, il entend les grands-prêtres s'exclamer: «Regardez! [...] Regardez! C'est maintenant qu'il faut voir! C'est maintenant qu'il faut admirer - ou mourir<sup>63</sup>». *Michel Strogoff* réunit en une scène ces deux expériences: lors d'un spectacle, d'abord beau, puis qui devient barbare, il est dit au héros: «Regarde de tous tes yeux, regarde!<sup>64</sup>». Sans compter l'univers des *Cinq cent millions de la Bégum* dont nous aurons l'occasion de reparler...

★

Jacques Brossard attribue encore à son inspiration une «parenté germanique ou nordique»: Germaniques et Scandinaves, déclare-t-il, «sont très proches de tout ce qui est

---

61. Simone Vierne, *Jules Verne, mythe et modernité*, p. 109.

62. *Ibid.*, p. 135.

63. *Les Années*, p. 390.

64. Simone Vierne, *Jules Verne, mythe et modernité*, p. 169.

initiatique et ésotérique<sup>65</sup>». Que dire! Nous assistons avec *L'Oiseau de feu* à une véritable saga<sup>66</sup>. De plus, le marteau préféré d'Adakhan, «le plus lourd, le plus écrasant de la forge<sup>67</sup>» s'appelle Thorek, du nom du dieu guerrier scandinave, ce maître du tonnerre dont l'emblème est justement le marteau. Par métonymie, l'emblème, ici, devient le dieu. Par métaphore, Adakhan est investi de la puissance de Thor quand il s'agrippe à son marteau. Convaincu de la puissance foudroyante de celui-ci, il croit en sa propre capacité d'affronter l'ennemi. Ainsi magnifié, l'objet acquiert un statut mythique. Après tout, Roland ne pouvait-il pas compter sur Durandal et Artus sur Escalibor? Parce que, jugent G. Lakoff et M. Johnson, «UN INSTRUMENT EST UN COMPAGNON<sup>68</sup>», on lui donne un nom.

★

Il se peut, comme le conçoit P. Brunel, qu'un élément mythique apparaisse plus ou moins explicitement à la surface d'un texte, dans un nom précis, un caractère typique ou un «acte fondamental». Généralement, l'élément en question, dû à la grande adaptabilité des mythes, se

---

65. Claude Grégoire, *op. cit.*, p. 62.

66. Selon le mot emprunté à l'ancien norrois pour désigner «un récit historique ou mythologique de la littérature médiévale scandinave et, par extension, un récit légendaire dans d'autres civilisations» (*Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française*, tome 2, Paris, 1992, p. 1859).

67. *Les Années*, p. 278.

68. *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, p. 145.

retrouve plutôt modifié par le travail d'un auteur. N'est-ce pas surtout grâce à sa flexibilité qu'un mythe peut survivre et émerger dans un texte contemporain, plus ou moins docilement modulé au gré des siècles et des modes littéraires et idéologiques? On peut même voir apparaître son revers, tel que cela se produit ici, avec la légende d'Œdipe. Dans *Les Années d'apprentissage*, contrairement à ce qui s'est passé pour Laïos et Œdipe, c'est le père qui a été éloigné de sa famille et non le fils. Mis en présence l'un de l'autre, plusieurs années après la disparition du père, les deux hommes ne se reconnaissent pas<sup>69</sup> et le père poignarde le fils<sup>70</sup>. Sans le tuer, toutefois, malgré la violence des coups, car de là-haut quelqu'un le protège<sup>71</sup>. Parler d'un mythe ou d'une légende, même à contre-pied, c'est encore en parler. Le mythe appelle son «autre face», fait observer Pierre Brunel. Pour cette raison, «il peut être un ferment pour une littérature qui défie le temps, un noyau vivant pour l'oeuvre qui le fait apparaître en transparence<sup>72</sup>».

\* \* \*

---

69. *Les Années*, p. 110.

70. *Ibid.*, p. 150.

71. *Ibid.*, p. 157.

72. Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, p. 71.

### 3. Des ancêtres grecs

Restons dans l'intertextualité et remontons à la mythologie grecque. Par-dessus tout, il nous semble que c'est elle qui fait le plus sentir son influence sur *Les Années d'apprentissage*. Parfois, de manière explicite. Le premier sous-titre du neuvième chapitre, par exemple, est emprunté à Hésiode: «Les travaux et les jours». Parmi les oeuvres publiées par le traducteur fictif, Jussar de Borsacq, figure dans la catégorie FICTION: *La merveilleuse et mirifique histoire de Sisyphe-le-Conquérant et de la princesse des Silves et des Lianes* qui compte 2000 pages distribuées en cinq tomes, soit l'équivalent de *L'Oiseau de feu*. «Conquérant», accolé ici au nom de Sisyphe, vient atténuer l'impression de défaite et de punition, si facilement liée à l'effort éternel de ce héros. Considérer Sisyphe seulement comme un réprouvé, c'est ignorer qu'il a été l'architecte de l'Acrocorinthe. Cette méconnaissance, ce «gauchissement», résulterait du travail des ans dans l'imagination populaire. À l'origine, selon Pierre Brunel, l'image qui le représente roulant une pierre vers le sommet d'une montagne devait illustrer qu'un défunt poursuit, après sa mort, l'oeuvre essentielle de sa vie<sup>73</sup>. L'idée de continuité aurait donc, avec le temps, cédé sa place à celle de recommencement. Quant au fougueux forgeron de

---

73. «Sisyphe», *Dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1242-1243.

Manokhsor, il se présente plutôt sous des allures de conquérant et de bâtisseur, que de vaincu. Pourtant, la jeune Selvah, qui du pays des dieux attend la venue d'Adakhan, s'apitoiera devant la destinée humaine, mais davantage par sympathie pour l'homme qu'elle aime et qui roule sa pierre que par lassitude ou révolte personnelles: «Toujours recommencer. Descendre pour monter. De commencement en recommencement<sup>74</sup>», regrette-t-elle.

Le même Jussar de Borsacq aurait écrit, dans le genre «essais», cette fois, *Les mythes du Phénix, du Simorgh et de l'Ouroboros dans les religions d'Eurasie*. Nous reviendrons plus loin sur le mythe du Phénix. Rappelons immédiatement que l'Ouroboros, ce serpent qui se mord la queue, symbolise l'éternel retour, tandis que le Simorgh appartient à l'univers persan et qu'au même titre que le Phénix, d'origine éthiopienne, il est un oiseau mythique. «À l'époque post-islamique, le **simorgh** symbolise non seulement le **maître mystique** et la manifestation de la Divinité, mais aussi il est le symbole du **moi caché** [...] un symbole de la **recherche de soi**<sup>75</sup>». Dans les chapitres subséquents, nous aurons l'occasion de nous attarder davantage aux aspects «maître mystique» et «recherche de soi». Placée au début

---

74. *Les Années*, p. 463-464.

75. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Seghers, 7e édition, 1974, tome 4, p. 206.

du roman, cette «bibliographie» nous annonce déjà certaines des couleurs de *L'Oiseau de feu*.

★

La richesse intrinsèque de la plupart des récits mythiques permet de les envisager de plusieurs points de vue et de privilégier l'un ou l'autre de ces points de vue. Nous imaginons souvent Orphée en amoureux passionné et veuf inconsolable. Mais il était aussi un musicien fabuleux. Prométhée, en donnant le feu aux hommes, a, du même coup, trahi les dieux. Pour l'usurpation de son pouvoir, Zeus punira et Prométhée et les hommes, en envoyant au premier un aigle pour lui dévorer le foie et en imposant aux autres, la femme, Pandore, «ce mal si beau», ce «piège profond et sans issue<sup>76</sup>». Générosité et trahison se disputent la personnalité de Prométhée. Tantôt on retient d'Icare sa jeunesse idéaliste, tantôt son orgueilleuse témérité. On met l'accent sur son inexpérience ou sur le châtiment que lui a valu sa désobéissance. Marc Eigeldinger, dans *Lumières du mythe*<sup>77</sup>, donne une bonne démonstration du destin de ce mythe au cours des âges. Adakhan Demuthsen emprunte quelques-uns de leurs traits à ces héros et à d'autres qu'on peut regrouper facilement autour du feu

---

76. Hésiode, *Théogonie*, v. 585 et 590, cité par Jacques Desautels, *Dieux et mythes de la Grèce ancienne*, p. 203 et 209.

77. *Lumières du mythe*, p. 91-126.

archétypal. Mais avant de l'envisager sous cet angle avec Orphée, Icare, Héphaïstos et Prométhée, comparons-le à Héraklès.

Indubitablement, la souffrance et la multiplication des épreuves sur le chemin d'Adakhan font songer à Héraklès. Comme celle de ce héros «perçu par les philosophes antiques comme l'incarnation de la souffrance libératrice<sup>78</sup>», la force physique du jeune Périphérien impressionne. Elle lui permet «en soulevant une colonne de granit qui l'écrasait<sup>79</sup>» de sauver la vie d'un ouvrier et celle d'un enfant, quand, «les muscles bandés, il souleva les pierres qui écrasaient le bras gauche [de l'enfant] puis dégagea sa poitrine<sup>80</sup>». De plus, Adakhan, tout comme Héraklès, a deux pères. Rappelons que Zeus, métamorphosé en Amphytryon, a séduit l'épouse de celui-ci, Alcmène, mère d'Héraklès. Adakhan, fils d'un Périphérien venu d'un quartier voisin, a hérité de son père l'apparence physique et le caractère rebelle. Mais il n'a pas revu ce père, disparu quand il avait quatre ans. Cependant, le jeune homme bénéficie d'une protection spéciale, grâce à son parrain, un «dieu» de Manokhsor, ce qu'Adakhan ne sait pas encore.

---

78. Jacques Desautels, *op. cit.*, p. 387.

79. *Les Années*, p. 322.

80. *Ibid.*, p. 405.



Pouvons-nous vraiment parler de feu sans tenir compte de l'amour, d'autant plus qu'il occupe une place importante dans *Les Années d'apprentissage*? Ainsi Adakhan va aimer et épouser une femme «interdite», la maîtresse d'un dirigeant. Femme-flamme au corps souple comme une liane, lieuse, Lhianatha va l'attacher par le feu de la chair, avant de s'immoler. L'amour qu'il vit avec elle présente une ressemblance avec l'amour d'Orphée pour Eurydice. Si Adakhan n'a rien d'un musicien, il n'en éprouve pas moins cruellement la perte de sa première épouse. Lorsque Lhianatha meurt, la détresse de son jeune veuf va jusqu'à la pensée du suicide. Puis un jour, alors qu'il a réussi à se rendre au pied de la Tour, il se trouve devant un canal qui lui semble sans fond, sorte de fleuve des morts, avec une eau «verte, obscure, opaque». «Il s'agenouilla au bord du canal et se pencha au-dessus de l'eau [...] Soudain, il sursauta [...] l'espace d'une seconde, il venait d'apercevoir le visage angoissé de Lhianatha tendu vers lui!<sup>81</sup>». Il va tout tenter pour traverser ce fleuve et rien ne nous assure encore que Lhianatha n'habite pas un tel Hadès, puisqu'Adakhan y a aperçu également le visage d'un autre disparu qui lui était cher.

D'autre part, son attrait pour le Soleil et son insoumission rappellent Icare. Un texte de l'*Encyclopedia*

---

81. *Ibid.*, p. 376.

*Centralis* enseigne que «seul le Soleil se meut», qu'il «est la barque des dieux» utilisée par «les espions des dieux pour surveiller la Terre à travers le voile rose verdâtre qui la recouvre depuis des siècles<sup>82</sup>». Ce voile a toujours empêché Adakhan de bien voir le soleil au-dessus de Manokhsor. Néanmoins, «sans trop le connaître, il aimait déjà le Soleil<sup>83</sup>». Puisqu'il habite le quartier ONO (ouest-nord-ouest), chaque fois qu'il désire regarder la Tour du Centre qui l'intrigue énormément et où il souhaite parvenir un jour, il doit non seulement se tourner du côté où le soleil se lève, mais il doit braver les interdits et s'élever pour voir par-dessus les murailles. Combien de fois pour cela ne monte-t-il pas au grenier à ses risques et périls? Il en a souvent été puni d'ailleurs sans que jamais pour autant ne fonde son désir d'ascension. Il a tellement l'habitude de marcher vers l'Est qu'il le fait même parfois «sans but précis<sup>84</sup>» ou machinalement: «Dans ces dédales obscurs, ses pas le dirigeaient chaque fois vers l'est, du côté des murs du quartier NO<sup>85</sup>» (il s'agit du quartier nord-ouest, un quartier qui est situé plus près du Centre). Et parfois, dans ses rêves, un jeune homme et une jeune femme «s'efforcent de monter vers la lumière<sup>86</sup>».

---

82. *Ibid.*, p. 47.

83. *Ibid.*

84. *Ibid.*, p. 174.

85. *Ibid.*, p. 236.

86. *Ibid.*, p. 76.

Deux ou plusieurs mythes peuvent aussi se fusionner. Quand, devenu «Privilégié», Adakhan se rend enfin au Parc du Centre pour y apercevoir le soleil sans qu'un nuage de poussière fasse obstruction, il offre au soleil sa poitrine et son visage avant de tenter de fixer l'astre dans une attitude héroïque, pleine de défi<sup>87</sup>. Un prophète a d'ailleurs annoncé qu'un jour viendra un oiseau-phénix qui «s'élancera vers le soleil» et «triomphera des faux anges<sup>88</sup>». Icare et Phénix se rencontrent ici, dans un même mouvement, insinuant qu'une entreprise de caractère aérien, ailé, dynamique, pourrait bien ne pas être toujours vouée à l'échec.

Autre symbole de l'affinité d'Adakhan avec le Soleil: le lézard. Cet animal avide d'endroits ensoleillés apparaît pour la première fois à l'enfant de sept ans, lors d'une fugue hors de la ville. Il réapparaîtra ensuite dans ses rêves car, à Manokhsor même, il n'y a pas d'animaux. De plus, le lézard annonce une métamorphose, indique Gilbert Durand<sup>89</sup>.

★

---

87. *Ibid.*, p. 377-378.

88. *Ibid.*, p. 268.

89. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 363.

Autant que le soleil, le feu fascine Adakhan qui éprouve, par ailleurs, une véritable passion pour les métaux. Dans ces conditions, «le métier que lui destinaient les dirigeants du quartier ne serait-il pas l'un des plus beaux de la ville: celui de forgeron-fondeur? Pour une fois, Adakhan se sentait d'accord avec les dirigeants<sup>90</sup>». Le côté concret, terrestre, chtonien même, de sa personnalité sera satisfait, du moins partiellement. Adakhan devient en effet un forgeron réputé dont les dirigeants apprécient le travail.

Technicien et parfois artiste, on le voit même sculpter avec succès une statuette de bronze: «celle d'Ephrok-Baistos, l'un des trois dieux de la forge<sup>91</sup>». Le nom du dieu grec artisan est donc à peine déguisé. «Héphaïstos forge la foudre grâce à laquelle Zeus triompha de Typhon [...]»<sup>92</sup>, écrit Mircea Eliade. «Héphaïstos fait sortir de ses forges des objets ambivalents, comme tout ce qui est sacré: beaux et agressifs», remarque Simone Vierne<sup>93</sup>. Le forgeron des Enfers, capable de confectionner des armes magnifiques, sans pareilles, pour faire éclater la gloire d'Achille<sup>94</sup>, a pu, par jalousie, forger un piège pour enchaîner au lit Arès et Aphrodite considérée «à

---

90. *Les Années*, p. 30.

91. *Ibid.*, p. 222.

92. Mircea Eliade, *Forgerons et alchimistes*, p. 82.

93. Jules Verne, *Mythe et modernité*, p. 103.

94. Jacques Desautels, *op.cit.*, p. 356-357.

maintes reprises, dans les légendes grecques, comme la femme légitime d'Héphaïstos<sup>95</sup>». Pourtant, estime plus loin Jacques Desautels, «ses buts ne sont aucunement belliqueux, ses moyens rarement violents. Il ne fabrique pas d'armes offensives comme les glaives et les lances<sup>96</sup>». Témoin de l'usage meurtrier auquel on a destiné les lances de fer «à bouts spéciaux» qu'on lui avait commandées pour la Fête des Violences, Adakhan avertit ses supérieurs que désormais il n'en forgera plus<sup>97</sup>. Aussi pur qu'Héphaïstos, le forgeron de Manokhsor n'a cependant pas sa laideur physique: Héphaïstos était boiteux et difforme<sup>98</sup>, tandis que la beauté d'Adakhan lui vaut des regards admiratifs.

L'un de ses plus chers désirs de forgeron serait de réaliser de nouveaux alliages. Cependant, à Manokhsor, tout est contrôlé et toute initiative personnelle réprimée. Il s'entêtera. Il n'est alors que simple compagnon. Il deviendra bientôt maître-forgeron: «Quand je serai maître à mon tour, se disait Adakhan, nous verrons bien si l'on pourra m'interdire de poursuivre mes recherches, en secret s'il le faut<sup>99</sup>». Ainsi que le démontre Philippe Sellier: «Le héros, comme le prophète, tend à être asocial, à

---

95. *Ibid.*, p. 255.

96. *Ibid.*, p. 398.

97. *Les Années*, p. 117; p. 141.

98. Jacques Desautels, *op. cit.*, p. 255.

99. *Les Années*, p. 214.

échapper aux lois<sup>100</sup>». Et Adakhan a tout à fait la trempe d'un héros.

Feu et transgression font également penser à Prométhée. Dans le tome 2.B, il est question explicitement d'un métal appelé prométheum<sup>101</sup>, mais *Les Années* se font plus discrètes sur le nom du dieu. Adakhan en connaît quand même un peu l'histoire, comme en fait foi le paragraphe suivant:

Qu'un descendant des dieux ait transmis leurs secrets à une poignée d'hommes, je veux bien le croire, mais les dieux d'aujourd'hui, s'il en est, se sont retirés dans leurs cités des étoiles et ils se fichent éperdument de nous. Ce sont des hommes, des hommes pareils à nous qui nous surveillent, nous contrôlent et nous dirigent depuis la Tour. Comment le font-ils? Voilà ce que je dois d'abord apprendre. Leurs connaissances sont à la base de leur pouvoir<sup>102</sup>.

Cet extrait laisse entendre que la sollicitude du dieu à l'égard des hommes se voit bloquer le passage vers tous par un petit nombre d'entre eux, monopolisateurs et élitistes. Que ces dépositaires des secrets des dieux, que ces bénéficiaires de la générosité de l'un d'eux à leur endroit pratiquent l'obscurantisme, Adakhan ne l'accepte pas. Il sent en lui l'appel qui mettra fin à cette situation et lui

---

100. Philippe Sellier, *Le Mythe du héros*, Paris, Bordas, 1990 (1<sup>re</sup> édition, 1970), coll. «Les thèmes littéraires», p. 20.

101. *L'Oiseau de feu*, 2.B *Le Grand Projet*, p. 43; p. 50.

102. *Les Années*, p. 285.

permettra de partager avec ses concitoyens le savoir et le savoir-faire de ces faux «dieux» (voir le tableau I).

**TABEAU I**  
**ARCHÉTYPE ET MODÈLES**

<b>MODÈLES</b> virtualités	<b>ARCHÉTYPE</b> FEU	<b>ADAKHAN</b> actualité
Orphée	charnel	amour et deuil
Héphaïstos	technique	travail de forge
Icare	solaire	voyage vers l'Est
Prométhée	sotériologique	désir de partager un savoir libérateur
Phénix	cyclique	filiation: le Vieux et Adakhan

★

Un deuil orphique, une montée icarienne vers l'Est, une habileté de forgeron digne de celle d'Héphaïstos, une mission qui s'annonce prométhéenne et un avenir de Phénix qui l'appelle non seulement à succéder à un vieux sage mais l'invite aussi à épouser la philosophie de ce dernier, tout cela place Adakhan sous le signe du feu. Attardons-nous un peu plus sur le Phénix, vu l'importance que lui accorde Jacques Brossard lui-même.

\*

Parlant du pouvoir d'irradiation d'un mythe, Pierre Brunel suggère qu'on peut très bien le détecter grâce, entre autres, au titre que l'auteur donne à son oeuvre. «Le titre est mieux qu'un signal; il est un signe sous lequel le livre ou le texte est placé<sup>103</sup>», note-t-il. Le titre *L'Oiseau de feu* nous met d'emblée sur la piste du Phénix. «L'oiseau-phénix» est d'ailleurs le premier sous-titre du chapitre 8, intitulé L'ILLUMINÉ. Après avoir entendu, sur la Place du marché, la harangue de cet «illuminé», Adakhan s'interroge: «Et «l'oiseau de feu»? l'«oiseau-phénix» du prophète: qu'a-t-il voulu dire?<sup>104</sup>». Et il espère un règne de «L'Oiseau de Feu<sup>105</sup>».

---

103. *Mythocritique. Théorie et parcours*, p. 82.

104. *Les Années*, p. 314.

105. *Ibid.*, p. 424.



Cette métaphore entre en résonance avec le tempérament du jeune homme bouillant et épris de liberté. Pour lui, le feu est affecté d'une valeur positive. Le feu dont son père l'a fait héritier en lui transmettant son teint cuivré, le feu que les femmes remarquent dans ses yeux: «Des yeux noirs qui vous brûlent le coeur!<sup>106</sup>». Et même si les nombreux incendies qui s'abattent sur la ville l'inquiètent, même si l'un d'entre eux lui ravit son amie Anaïs, le spectacle d'une maison qui flambe lui donne du plaisir. Il aime «les flamboiements des incendies qui [font] éclater les rues grises en y semant de belles gerbes de feu et de sang<sup>107</sup>». Et puis, il y a cette passion pour la forge.

Réfléchissant encore au discours de l'illuminé, Adakhan réalise que les Périphériens ont besoin d'un nouveau prophète, d'«un chef qui saurait sortir de leurs rangs et demeurer au milieu d'eux<sup>108</sup>». Si elles deviennent des guides pour l'action future, «les métaphores peuvent être des prophéties qui engendrent leur propre accomplissement<sup>109</sup>», estiment G. Lakoff et M. Johnson. Effectivement, au fil des pages, le lecteur est amené à considérer Adakhan comme l'héritier spirituel du «Vieux», le successeur dont

---

106. *Ibid.*, p. 92.

107. *Ibid.*, p. 41.

108. *Ibid.*, p. 287.

109. G. Lakoff et M. Johnson, *op.cit.*, p. 166.

il s'occupe lui-même de la formation. Si la métaphore «Oiseau de feu» désigne bien, comme nous le supposons, la filiation entre le Vieux et Adakhan, ce dernier serait le chef attendu.

★

Mais ce qui apparaît clair pour le lecteur est bien loin de saisir Adakhan avec une telle évidence. «Ce qui a un sens pour moi est lié à ce qui est important pour moi», précisent les auteurs des *Métaphores dans la vie quotidienne*<sup>110</sup> qui ajoutent: «La signification est aussi affaire d'imagination et de cohérence acquise<sup>111</sup>». Adakhan n'est pas rendu là, lui qui ne comprend rien à tout l'épisode de l'apparition du Roi illustrant de façon théâtrale l'auto-régénération du Phénix<sup>112</sup>. Un titre révélateur donc? Peut-être, mais n'oublions pas qu'il coiffe cinq tomes et au sujet du titre, Jean Ricardou se montre plus prudent que Pierre Brunel.

Un titre, sans doute, c'est ce que, paradoxalement, le texte offre de plus opposé à lui-même. Tout ce qui tisse sa complexité, les mille liens, le jeu des contradictions, une mobilité incessante, est simplifié, subsumé, figé en quelques mots d'une courte formule substitutive. Titrer c'est trahir: par dissimulation et simulation. Plus le titre est lu comme l'analogie du contenu d'un roman et plus

---

110. *Ibid.*, p. 239.

111. *Ibid.*, p. 240.

112. *Les Années*, p. 379-392.

l'occultation des complexités textuelles risque d'être parfaitement réussie<sup>113</sup>.

Le *Grand Projet*<sup>114</sup> comprend aussi un chapitre intitulé L'OISEAU DE FEU dont un des sous-titres est également «L'Oiseau de Feu», tandis que dans le chapitre suivant un sous-titre, «Le projet Phénix», évoque ce même oiseau de feu. On y apprend alors que le nom «l'Oiseau de Feu» concerne le «second volet du projet Phénix<sup>115</sup>», ce grand projet qui doit conduire un groupe d'hommes de l'autre côté de la terre. C'est aussi le nom donné au vaisseau spatial qui les y conduira, ou plutôt à une portion de ce vaisseau. Le «Vieux» en instruit Adakhan:

Ce que nous appelons l'Oiseau de Feu, vois-tu, c'est surtout la tête: l'astronef proprement dit. Pas qu'une tête d'ailleurs: c'est aussi un ventre! Une tête qui deviendra son propre corps. Et qui engendrera un autre corps, une autre tête<sup>116</sup>.

Il avait auparavant averti son filleul: «N'oublie pas, s'il te plaît, qu'il s'agit seulement d'un outil – et que tout est métaphore<sup>117</sup>».

---

113. Jean Ricardou, *Pour une théorie du Nouveau Roman*, p. 227-228, cité par Peter Fitting, «Orientations actuelles de la science-fiction», *Études littéraires*, vol.7, n° 1, avril 1974, p. 87, note 21.

114. Jacques Brossard, *L'Oiseau de feu, 2-B. Le Grand Projet*, p. 430.

115. *Ibid.*, p. 116.

116. *Ibid.*, p. 49.

117. *Ibid.*, p. 44.

Le lecteur est, par la même occasion, prévenu que les deux derniers tomes pourraient lui révéler d'autres significations. Selon P. Brunel<sup>118</sup>, le rayonnement d'un mythe ne se mesure pas qu'à la possibilité pour ce mythe de longer la mémoire des siècles jusqu'à celle d'un écrivain donné, il peut arriver aussi qu'un même mythe se répète ou prenne des traits différents dans l'oeuvre de cet écrivain. Ainsi advient-il des mythes dans l'imaginaire. Ne nous étonnons donc pas que l'antique oiseau des sommets se réincarne en superbe fusée-gigogne spatiale. Barthes l'a reconnu (et déploré): «le pouvoir majeur du mythe: sa récurrence<sup>119</sup>». Le temps de changer d'habits, le phénix reparaît.

★

S'il entretient une relation avec le feu, le phénix symbolise également la régénération. Par là, il rejoint les archétypes du cercle et du cycle et les mythes du recommencement tels l'Ouroboros et Sisyphe. C'est ce que nous tentons d'illustrer dans le tableau II (voir p. 64). Et sans doute, Marie Miguet a-t-elle raison quand elle interprète ainsi le mythe du Phénix: «Surtout ce mythe enchante l'homme parce qu'il ne comporte pas le mot *fin*<sup>120</sup>».

---

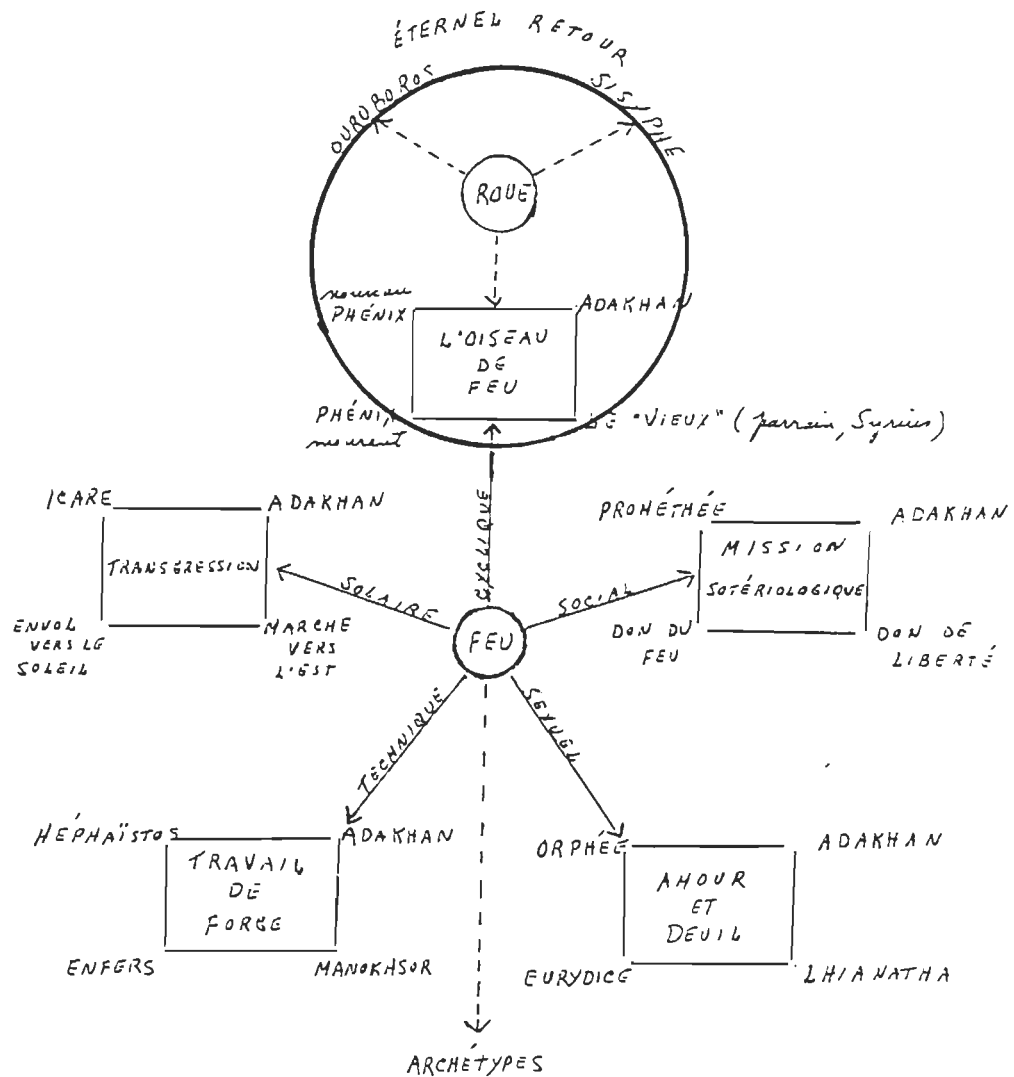
118. *Mythocritique. Théorie et parcours*, p. 84.

119. Roland Barthes, *Mythologies*, p. 222.

120. «Phénix», *Dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1127.

Ce mot s'accompagne généralement d'un état de désordre. La terrifiante réalité que signifie ce mot, tout à fait moderne à l'orée d'un nouveau millénaire, caractérise justement la situation dans la Cité de Manokhsor. Pendant que ses quartiers semblent s'enfoncer dans l'entropie, Adakhan semble croire que le salut viendrait de son Centre. C'est ce que nous allons étudier au chapitre deux.

TABLEAU II  
LE FEU ET LA ROUE



## CHAPITRE II

### DYSTOPIE ET EUTOPIE

Quels rapports pouvons-nous établir entre la notion de mythe et celles de «dystopie», d'«utopie» et d'«eutopie»? Patrick Hubner a-t-il raison d'affirmer que l'utopie constitue non seulement un genre littéraire spécifique, mais que son sens rencontre celui du mythe dans l'«acception, aujourd'hui courante», qui renvoie à «une représentation idéalisée d'un état de l'humanité, tant dans le passé que dans un avenir fictif<sup>1</sup>»? Il s'agit là d'un élargissement de la notion de mythe, déjà remarqué par Pierre Albouy<sup>2</sup>, et que par ailleurs nous retenons et ajoutons à la définition plus traditionnelle qui s'appuie uniquement sur la recherche de l'Origine.

- 
1. «Utopie et mythe», *Dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1379-1389.
  2. Suivant ce mythologue, «On donne encore souvent au mot *mythe* un sens voisin de celui d'*idéal* à atteindre; le mythe est une sorte de rêve stimulant ou consolant, qui embellit de ses mirages, non plus le passé, mais l'avenir ou l'ailleurs; ainsi en est-il de ces mythes que sont les utopies» (*Mythes et mythologies dans la littérature française*, p. 12).

Patrick Hubner reconnaît donc qu'il y a une indéniable parenté entre le mythe et l'utopie. Si le mot «utopie» a été retenu, admet-il, c'est dû au «caractère insituable» de la cité imaginée par Thomas More, père de ce néologisme. Une cité insituable, dans l'espace et dans le temps, et d'une stabilité si totalement harmonieuse qu'elle nie toute participation à l'Histoire:

Il y a donc bien lieu, explique Patrick Hubner, de rechercher un possible lien entre le mythe et l'utopie, puisqu'il est question d'une origine mythique dans le paradigme ainsi défini par l'initiateur du genre, du moins dans sa version positive confondant significativement l'«u-topie» avec l'«eu-topie», c'est-à-dire le lieu idéal.

À l'instar de plusieurs autres, Patrick Hubner observe encore que le mythe engendre son «contre-modèle», par «l'inversion des valeurs de la structure initiale». Ainsi surgit la cité maudite, opposée à la cité idéale, et qui s'impose «sous les noms divers de «contre-utopie», d'«anti-utopie», de «dystopie» ou encore de «cacotopie»! ».

Dans *Les Années d'apprentissage*, Jacques Brossard propose un contre-modèle, Manokhsor, et laisse entrevoir l'existence du modèle, au Centre. Nous verrons d'abord le rôle des espaces et des effets architecturaux, dans ce monde fictif. Ensuite, nous nous pencherons sur la mythologie qui étouffe la vie des Périphériens et contribue à accentuer la situation dystopique de Manokhsor. Une mythologie fidèle à la définition qu'en donne Pierre Brunel: «Le mythe [peut] devenir



mythologie quand il se codifie ou quand il se sclérose<sup>3</sup>». Et puisque, à l'intérieur même de cette ville inhospitalière, il se trouve un lieu, pressenti par le héros comme étant désirable, nous nous attarderons sur le chemin qui y mène. Ce Centre, nous préférons le qualifier d'«eutopie», puisque «utopie» renvoie étymologiquement à un non-lieu. D'autant plus qu'il est permis de prévoir, conformément au contenu du mythe de l'éternel retour, qu'un nouvel univers, une espèce de lieu an-historique, «idéal», attend le héros au bout de sa démarche, au dernier tome.

★

### 1. L'île monstrueuse

Entendons ici «île» au sens d'espace isolé. Un haut mur d'enceinte, qu'il est interdit de franchir, se dresse en effet entre la cité de Manokhsor et l'extérieur. Mais pourquoi aller jusqu'à parler d'«île monstrueuse»? Contrairement à l'essence même de l'île, «image exemplaire de toute création<sup>4</sup>», terre ferme surgie des flots, généralement féconde et heureuse, grâce aux eaux «maternelles» qui l'entourent, Manokhsor est enclavée dans un terrain poussiéreux jonché de «roches vérolées», marque d'une stérilité désolante. Un

---

3. *Mythocritique. Théorie et parcours*, p. 57-58.

4. Mircea Eliade, *Images et symboles*, p. 199.

Désert dont le sens, selon Mircea Eliade, est à rapprocher de celui des «régions inférieures», à savoir le chaos<sup>5</sup>. Cette anomalie à elle seule autorise certainement la comparaison avec un monstre. Mais il y a plus: à l'intérieur de la ville, l'eau se fait rare aussi et d'autres «îles» resserrent l'étau sur les habitants...

★

Quel étonnant paysage s'offre alors au lecteur de *L'Oiseau de feu*! Du moins au lecteur non-initié, car, selon Peter Fitting, «le paysage étrange [serait] l'élément caractéristique de la science-fiction [...]»<sup>6</sup>. Nous sommes donc en présence d'une **insularité sèche**. Ici, pas de végétation: «Partout la roche et la poussière»<sup>7</sup>. Le seul vert qu'on rencontre est celui du sang des archers, ces êtres décervelés, «végétalisés», pour avoir contrevenu aux lois de la Cité. Au-dessus de la ville, «le Grand Nuage», dôme «de poussière et [de] nuages gris et secs, sans pluie»<sup>8</sup> masque continuellement le soleil. Privés d'eau et de lumière, les Périphériens voient, en plus, sérieusement entravée leur liberté de circuler dans la ville.

---

5. *Le Sacré et le profane*, p. 42-43.

6. «Orientations actuelles de la science-fiction», *Études littéraires*, P.U.L., vol. 7, n° 1, avril, 1974, p. 70.

7. *Les Années*, p. 36.

8. *Ibid.*, p. 41.

En effet, Manokhsor est morcelée par des murs et des canaux que peu de ses habitants ont la permission de franchir. Un mur concentrique sépare les quatre quartiers, dits «intérieurs», des huit quartiers situés plus près de l'enceinte extérieure. Pour renchérir sur l'ilotage, chacun de ces douze quartiers est borné à son tour par des murailles qui, non seulement bloquent le passage de l'un à l'autre, mais empêchent même de voir ce qui se passe dans le quartier voisin. Enfin, un grand canal où dorment «les ruines remarquablement préservées d'un quartier antique<sup>9</sup>» qui rappellent l'Atlantide, encercle le Parc où domine une immense tour cylindrique, elle-même entourée par un canal. Tour et Parc, entourés d'eau, correspondent donc à l'image plus traditionnelle de l'île.

★

Nous avons déjà parlé de l'influence de l'oeuvre vernienne sur celle de Jacques Brossard. Soulignons encore ici que, dans *Les Cinq cents millions de la Bégum*, un univers concentrationnaire ressemble à celui de Manokhsor. Simone Vierre le résume ainsi: «Le ciel est voilé d'un rideau noir» et «toute la ville, découpée en secteurs qui ne communiquent pas, converge vers ce que l'auteur appelle en titre de

---

9. *Ibid.*, p. 354.

chapitre «L'antre du dragon»<sup>10</sup>. Dans cette oeuvre de Jules Verne, on trouve aussi un parc, une Tour, un «Bloc central», des cercles et des portes<sup>11</sup>. Rappelons que Jules Verne est l'un des dédicataires de *L'Oiseau de feu* (l'autre étant Carl Jung). Nous sommes en présence de «faiseurs de mondes». Et si Gilbert Durand affirme du paysage peint qu'il «est toujours microcosme<sup>12</sup>», on peut certes appliquer son assertion au paysage écrit, ce qu'a très bien vu Gaston Bachelard qui, dans un chapitre sur la miniature<sup>13</sup>, parle si joliment de «mondifier à petits risques». Pour G. Bachelard, «le minuscule et l'immense sont consonnants» et plus est habile celui qui miniaturise, mieux il possède le monde. Jacques Brossard, par l'entremise de ses personnages-dieux, a construit une cité maudite dont il contient les habitants, particulièrement au moyen de la structure des lieux. Très circonscrits, comme sortis de la table à dessin d'un architecte urbaniste qui serait doublé d'un miniaturiste un peu maniaque, les espaces et les bâtiments, dans *Les Années d'apprentissage*, sont dotés d'une forte charge symbolique.

★

---

10. Jules Verne, *mythe et modernité*, p. 107.

11. Simone Vierne, *Jules Verne et le roman initiatique*, p. 133-135.

12. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 319.

13. *La Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 5<sup>e</sup> édition, 1992, coll. «Quadrige», p. 140-167.

Sur le potentiel métaphorique de l'architecture, les avis ne sont pas unanimes. Écoutons Claude Bergeron ironiser: «on ne compte plus les phallus dans l'histoire de l'architecture<sup>14</sup>». Le professeur d'histoire adhère plutôt à la théorie de l'architecte italien Bruno Zevi qui «place la fin de l'architecture dans la formation d'espaces<sup>15</sup>». Claude Bergeron débute par ces mots une étude sur la signification en architecture:

Victor Hugo pensait que l'architecture avait été inventée non pas pour procurer un abri, mais pour exprimer une idée [...]. Plus près de nous, Umberto Eco affirme que l'aspect de la communication prédomine sur l'aspect fonctionnel. J'ajouterai que ce point de vue l'emporte chaque fois que les littéraires ont la haute main sur la destinée de l'architecture<sup>16</sup>.

Y perce nettement le mépris de la valeur symbolique au profit du seul caractère «fonctionnel». Comme si on ne pouvait attribuer aucune fonction au symbole.

Également collaborateurs à cette étude des métaphores en architecture, les professeurs Vito Ahtik et Marc Grignon accordent plus de crédit que leur confrère au pouvoir métaphorique de cet art. Marc Grignon rappelle toutefois le critère de convenance; citant Jean-François Blondel, il écrit notamment: «Un édifice doit, au premier regard s'annoncer pour ce

---

14. Claude Bergeron, «La signification, oui, mais jusqu'où et comment?», *Les Métaphores de la culture*, sous la direction de Joseph Melançon, Sainte-Foy, P.U.L., 1992, p. 122.

15. *Ibid.*, p. 119. M. Eliade rapporte aussi que, pour le célèbre architecte contemporain, Le Corbusier, la maison est une «machine à habiter» (*Le Sacré et le profane*, p. 49).

16. *Ibid.*

qu'il est<sup>17</sup>». Ceci se rapproche de la typologie invoquée par C. Bergeron, typologie qui prête «à l'oeuvre que l'on crée des aspects communs aux édifices de même type architectural, c'est-à-dire qui remplissent la même fonction<sup>18</sup>». À Manokhsor, par exemple, Places publiques et Temples sont identifiables comme tels. Les Temples, en plus, respectent une architecture typique de la civilisation qu'ils sont censés représenter. Celui du Sud, construit en troncs d'arbres, a le toit recouvert de branches et de feuilles. «Quant au temple de l'Est, il déborde de coupoles à pointes, de toitures en saillies, toutes superposées, il brille d'émaux et de tuiles vernissées, de mosaïques, de morceaux de verre de couleur<sup>19</sup>».

Mais Marc Grignon va plus loin. Il traite surtout de l'association entre l'allure monumentale d'un bâtiment, le rang social de celui qui l'habite et le pouvoir que celui-ci exerce. Pour Vito Ahtik aussi, l'architecture joue un rôle de «médiatrice des rapports sociaux<sup>20</sup>». Il estime que

plus un édifice est important (ou coûteux), plus il est construit «pour durer». N'empêche, dit-il, que l'homme procède souvent au réajustement de l'organisation des espaces et de la forme des bâtiments. À la limite, il va jusqu'à démolir un bâtiment qui ne répond pas à certains critères

- 
- 17. *Cours d'architecture*, Paris, Desaint, 1771, vol.1, p. 389-390, cité par Marc Grignon, «L'architecture comme métaphore du pouvoir: Québec à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle», *Les Métaphores de la culture*, p. 156.
  - 18. Claude Bergeron, *op. cit.*, p. 126.
  - 19. *Les Années*, p. 365.
  - 20. Vito Ahtik, «L'architecture, métaphore culturelle d'une société», *Les Métaphores de la culture*, p. 137.

d'utilité ou de rentabilité, ou qui ne comporte pas de charge symbolique valorisée par la société<sup>21</sup>.

Pourquoi ce qui se vérifie dans le monde réel ne pourrait-il pas être représenté dans le monde imaginaire de l'oeuvre littéraire, puisque c'est là un des rôles référentiels de la fiction? À notre avis, dans *L'Oiseau de feu*, l'architecture remplit la double fonction utilitaire et symbolique. Ici, la représentation figurative du social déborde le niveau littéraire, bien que ce dernier prête ses couleurs aux configurations spatiales et aux objets architecturaux, en s'y attardant. Ainsi Palais et Temples surpassent, en taille et en splendeur, tous les autres bâtiments du quartier. En matière d'urbanisme, une loi de Manokhsor prescrit qu'aucune construction ne doit s'élever assez pour permettre que de son toit ou son grenier l'on puisse apercevoir ce qui s'étend au-delà de l'enceinte. Se manifestent là, répression d'une saine curiosité et désir d'écraser l'autre sous sa botte. Le comportement des dirigeants de Manokhsor confirme la théorie de l'éminent critique Northrop Frye pour qui les modèles des dieux

sont les humains de la classe dominante qui ont le privilège d'être plus passionnés et plus capricieux que leurs inférieurs [...]. C'est pourquoi il n'est pas surprenant, même dans les plus hautes civilisations, de voir les dieux apparaître dans les mythes, lâches, concupiscent ou perfides, alors qu'ils

---

21. Ibid., p. 138.

adoptent, envers l'homme, une attitude hautaine et arrogante que seuls des maîtres absolus peuvent se permettre<sup>22</sup>.

Solides, les Temples et les Palais qu'ils ont construits, échappent aux incendies et aux écroulements. Il en va tout autrement pour les habitations des gens ordinaires. Étroites, entassées, mornes et fragiles, elles sont l'objet du mépris des chefs. Ici, le fait de démolir les maisons devient symbolique du peu de respect voué à ceux qui les habitent.

La chute ou l'incendie d'un édifice causaient chaque fois la mort d'une cinquantaine de personnes et pouvaient entraîner la destruction d'une bonne douzaine d'autres bâtiments. Chacun s'y habitait. «Moins de racaille»: Adakhan avait entendu un chef de secteur murmurer ces mots à l'oreille d'un dirigeant de société dans une foule de badauds; [...] <sup>23</sup>.

\*

Tout au long de ce premier tome, le lecteur se voit donc forcé d'essayer de se représenter l'architecture de Manokhsor, tant abondent les détails qui la décrivent. Un tel foisonnement de formes et de dimensions souligne l'importance accordée à l'espace. Simone Vierne<sup>24</sup> juge que l'infini angoisse et menace l'homme, plus susceptible de s'adapter à un monde bien délimité. Jacques Brossard l'a compris et pousse sa représentation de l'espace humain jusqu'au seuil de l'absurde. Il

---

22. Northrop Frye, «Littérature et mythe», *Poétique*, n° 8, 1971, p. 491.

23. *Les Années*, p. 39.

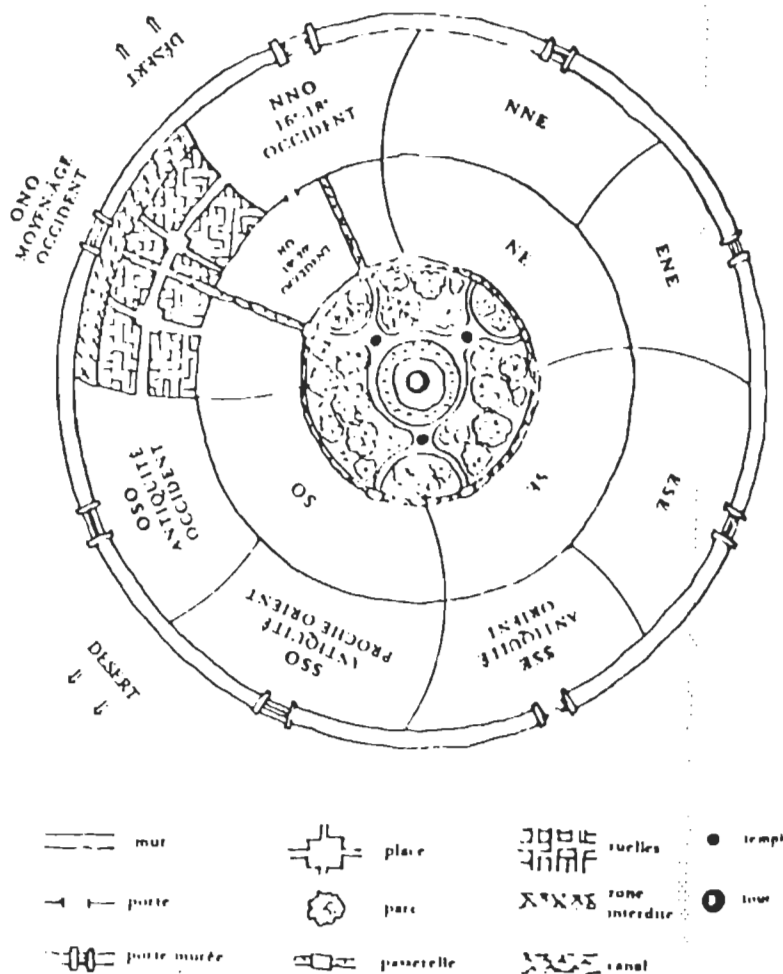
24. *Jules Verne et le roman initiatique*, p. 591.



enferme en quelque sorte l'imagination de son lecteur dans la sienne, comme ses «dieux» séquestrent les Périphériens à l'intérieur des murs d'une ville circulaire. En effet, dans le tome 2.A, l'auteur va jusqu'à fournir un plan de Manokhsor,

TABLEAU III

PLAN DE MANOKHSOR<sup>25</sup>



25. Tiré de *L'Oiseau de feu 2.A Le Recyclage d'Adakhan*, Montréal, Leméac, 1990, p. 174.

cette ville fictive dont les quartiers sont nommés d'après les points cardinaux - Adakhan habite ONO - et identifiés par des ères de civilisation - ONO vit au rythme du Moyen Âge occidental (voir le tableau III, p. 75). Le plan de la ville de Manokhsor correspond à la définition que C.G. Jung donne du mandala:

*«Mandala» (sanskrit) signifie «cercle» et aussi «cercle magique». Sa symbolique comprend toutes les figures disposées concentriquement, toutes les figures - rondes ou carrées - ayant un centre, ainsi que toutes les dispositions radiales ou sphériques, pour n'en citer que les formes les plus importantes<sup>26</sup>.*

Or, avoue Jung, le symbole du mandala *«semble bien être une sorte d'atome central dont la structure interne et la signification dernière nous sont inconnues<sup>27</sup>»*. Il n'hésite pas à formuler l'hypothèse qu'on soit ici en présence d'un archétype<sup>28</sup>, tant ce motif lui semble appartenir à l'inconscient collectif. Pour le psychanalyste, la totalité *«est l'essence même de la symbolique du mandala<sup>29</sup>»*. Nous savons aussi que la roue sert d'emblème à la Cité de Manokhsor et que les Périphériens disposent, dans leur bagage rituel, de deux signes de Roue: *«Celui de tous les jours: du front à l'épaule gauche, à la poitrine, à l'épaule droite, puis de nouveau au front celui des jours de fête: on trace aussi des rayons, du*

---

26. *Psychologie et alchimie*, p. 61, note n° 3.

27. *Ibid.*, p. 241.

28. *Ibid.*, p. 290-291.

29. *Ibid.*, p. 218.

front à la poitrine, et de l'épaule gauche à l'épaule droite<sup>30</sup>».

Le signe des jours de fête ajoute en quelque sorte une croix à l'intérieur du cercle habituel. Or, note Gilbert Durand, «[...] il faut constater que la croix est symbole de totalisation spatiale, comme Guénon l'a démontré dans tout un livre [...]»<sup>31</sup>. Toujours selon G. Durand, les subdivisions «selon des formules arithmologiques ternaires, quaternaires, ou duodénaires sont liées au symbolisme technique de la roue<sup>32</sup>», inséparable du cercle, bien que souvent plus technique que lui (ce qui n'est cependant pas encore le cas dans *Les Années*, alors qu'Adakhan se demande pourquoi on ne se sert pas de roues reliées par des tiges de fer pour avancer plus vite plutôt que de toujours aller à pied). V.-L. Tremblay, pour sa part, précise que «la symbolique du cercle avec son idée d'éternel retour, de synthèse et de totalité offre la représentation la plus simple du mythe<sup>33</sup>». Le signe de Roue des Périphériens serait ainsi chargé de représenter une totalité à la fois temporelle et spatiale, telle que nous l'illustre le plan de Manokhsor.

★

---

30. *Les Années*, p. 54, note.

31. *Op. cit.*, p. 379. G. Durand fait référence à R. Guénon dans *Le Symbolisme de la croix*, Paris, Vega, 1950, p. 48.

32. *Ibid.*, p. 374.

33. Victor-Laurent Tremblay, *op. cit.*, p. 40.

Mandala, roue et croix devraient donc s'additionner pour donner plus de poids à la totalité qu'ils signifient. Mais nous n'oublions pas que les Périphériens, contrairement au lecteur et aux dieux, n'ont pas de vue d'ensemble des formes de leur ville. Peuvent-ils alors en comprendre le symbolisme? Permettons-nous d'en douter. D'après Mircea Eliade, «un symbole religieux transmet son message même s'il n'est plus saisi *consciemment* dans sa totalité, car le symbole s'adresse à l'être humain intégral, et non pas seulement à son intelligence<sup>34</sup>». Or, l'être humain, ici, n'est pas «intégral». On le prive de contact avec la Nature. À Manokhsor, il n'y a ni flore, ni faune, l'eau se fait rare et le soleil brouillé. De plus, les Périphériens sont enfermés un peu comme des cobayes ou des objets de musée. Adakhan reçoit un jour la révélation suivante: «Au fond, voyez-vous, tout cela amuse le Roi. C'est comme les réserves d'autrefois, ça rompt la monotonie des congés, ça remplace les voyages, ça permet...<sup>35</sup>».

En se l'appropriant, les dirigeants ont perverti la valeur religieuse. De là peut-être que les symboles choisis ne stimulent plus l'esprit des Périphériens, mais le paralysent. De la roue (et ses variantes), G. Durand a dit qu'elle «se révèle comme archétype fondamental de la victoire cyclique et ordonnée, de la loi triomphante sur l'apparence aberrante

---

34. *Le Sacré et le profane*, p. 112.

35. *Les Années*, p. 365.

et mouvementée du devenir<sup>36</sup>», mais la roue de Manokhsor devient elle-même «apparence aberrante». La totalité est ici, non plus ordre, mais chaos, au sens de non-distinct, avec l'effet inhibiteur de conscience que cela suppose. Aussi Adakhan, récalcitrant à se fondre à la masse, se fait-il traiter de *déviant*<sup>37</sup>. La totalité, en tant que magma primitif, confine à l'in-forme. D'où pourrait émerger un nouveau cosmos, s'il y avait ce réveil qu'Adakhan souhaite provoquer. On pourrait alors parler de «victoire cyclique» et de mythe. C'en est plutôt le versant négatif que nous venons d'apercevoir avec l'architecture de Manokhsor. Arrêtons-nous maintenant au système mythique qui régit la vie des Périphériens, un système qui renforce, par sa nature apocalyptique, la situation dystopique de la ville.

\* \* \*

## 2. De l'obscurantisme

Ainsi Manokhsor a été conçue circulaire et emmurée. La thèse du «projet particulier et secret» est donc à retenir<sup>38</sup>. Sûrement louable au début, le plan fut détourné de son but. Les murs qui, à l'origine, ont dû repousser l'ennemi sont

---

36. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 378.

37. *Les Années*, p. 162.

38. Pour C.G. Jung, «dessiner un cercle protecteur est un moyen magique vieux comme le monde utilisé par tous ceux qui ont un projet particulier et secret» (*Psychologie et alchimie*, p. 75).

devenus avec le temps des barrières pour ceux qu'ils devaient protéger<sup>39</sup>. On peut présumer que le mythe a eu lieu, à l'origine, «comme chant éphémère d'orchestration du cosmos<sup>40</sup>», et qu'il a dégénéré. Mais un autre projet pointe à l'horizon, puisqu'un des tomes suivants s'intitule *Le Grand Projet*<sup>41</sup>. Ce pourrait bien être le projet d'une autre équipe plus bienveillante qui attend son tour de régner, pendant que le groupe de dirigeants au pouvoir entretient quant à lui, des desseins machiavéliques, à l'endroit des Périphériens.

★

En effet, pour qui le mur qui entoure Manokhsor est-il actuellement «protecteur», sinon pour ces faux dieux? A-t-il pour but d'empêcher un secret de sortir de la ville ou d'y entrer? Comme l'estime Gilbert Durand, certaines armes, comme les cuirasses, les fossés et les murailles, par exemple, sont ambivalentes. Leurs fonctions vont de l'acte de défendre à celui d'envelopper l'intimité. Les deux ne se conjuguent-elles pas à l'évidence, quand le mur prend une forme ronde, facilement assimilée au ventre protecteur? Dans l'extrait qui suit, G. Durand suppose l'aspect défensif de telles armes:

---

39. *Les Années*, p. 109.

40. Alain Gauthier, «Préambule: le mythe et la modernité», *La Trajectoire de la modernité, représentations et images*, p. 16.

41. *L'Oiseau de feu. 2.B Le Grand Projet*, Montréal, Leméac, 1993, 430 p.

Il faut faire un réel effort pour disjoindre les symboles du repos, de l'insularité tranquille, de ceux de «l'univers contre<sup>42</sup>» qui édifient la muraille ou le rempart. [...] il est très difficile, dans un contexte imaginaire de la muraille ou de la ville, de discerner les intentions de défense de celles d'intimité<sup>43</sup>.

Il poursuit:

*La cuirasse, l'enceinte fortifiée* marquent une intention de séparation, de promotion du discontinu, c'est à ce seul titre que l'on peut conserver ces images cloisonnantes sans empiéter sur les symbolismes de l'intimité<sup>44</sup>.

À Manokhsor, l'enceinte est «fortifiée» par les menaces de mort ou de disparition qui planent sur ceux qui oseraient s'aventurer au-delà des murs. C'est pourquoi nous lui reconnaissons ce caractère militaire dont parle G. Durand. Si une impression d'intimité et de sécurité existe à Manokhsor, elle ne concerne que ceux - apparemment nombreux cependant - qui croient aveuglément qu'une menace extérieure pèse sur eux, ou préfèrent tout simplement ne pas se poser la question. Leur croyance et leur inertie encouragent ce que N. Frye conçoit «comme une force conservatrice, comme un frein vis-à-vis des changements sociaux<sup>45</sup>».

Toutefois le point de vue du rebelle, adopté dans *Les Années d'apprentissage*, favorise plutôt l'opinion que l'ennemi

---

42. Gilbert Durand (*op. cit.*, p. 189-190) cite ici Gaston Bachelard qui parle exactement d'«un contre-univers ou un univers du contre», *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, Librairie José Corti, 1948, 15<sup>e</sup> réimpression, 1988, p. 112.

43. *Ibid.*

44. *Ibid.*, p. 190-191.

45. «Littérature et mythe», *op. cit.*, p. 490.

loge à l'intérieur des murs de la ville, en son Centre. Les murs qu'il a érigés s'avèrent alors des armes offensives. Une façon d'emprisonner les corps. Mais à Manokhsor, on ne contrôle pas que les corps, avons-nous dit, on abuse aussi des esprits. Il semble que, depuis longtemps, la science détenue par les «dieux» du Centre aurait dû rendre obsolètes les mythes et les rites qui ont cours dans la Cité. Pourtant ce qu'enseigne la Société du Diamant noir à ses initiés relève d'une théogamie: les dieux ont fait l'amour avec la Terre ou l'Eau ou le Soleil, pour engendrer les diverses créatures.

À l'école, on laisse croire que la terre est plate, bordée par un Grand Vide, que le soleil tourne autour d'elle et qu'elle est née d'une lutte qui a opposé les dieux aux géants et aux titans. On s'y interroge sur la situation de Manokhsor: en haut ou en bas de la Cité des dieux? Certains prétendent que Manokhsor aurait eu son modèle céleste, ou vice versa, «en sorte que *«l'en-haut était alors comme l'en-bas»<sup>46</sup>*». Mais la doctrine officielle professe: *«La Cité de Manokhsor doit refléter l'ordre qui fut et demeure celui du Ciel[...]»<sup>47</sup>*. Selon Mircea Eliade<sup>48</sup>, les grandes villes pré-modernes se prévalaient toutes d'un modèle céleste: les cités babyloniennes, les villes royales indiennes et la Jérusalem céleste qui a précédé la ville de Jérusalem. Même la cité idéale de

---

46. *Les Années*, p. 46.

47. *Ibid.*, p. 48.

48. *Le Mythe de l'éternel retour*, p. 17-24.



Platon imitait un prototype supra-terrestre. Autour d'elles, comme le Désert autour de Manokhsor, s'étendait le chaos.

Quant à la fondation «réelle» de la ville de Manokhsor, on l'explique par une grande catastrophe sur laquelle aucun détail n'est fourni dans ce premier tome. «La fantaisie de la conflagration universelle et en général de la catastrophe de la fin du monde est la projection de l'image primordiale du grand retour», estime C.G. Jung<sup>49</sup>. Et Mircea Eliade nous rappelle que ce mythe de la conflagration universelle «qui a remporté un succès considérable dans tout le monde gréco-oriental<sup>50</sup>» symbolise «la régression au Chaos et la cosmogonie<sup>51</sup>». Dans *L'Oiseau de feu*, on prévoit même un retour de l'élément «catastrophe», puisqu'un illuminé prédit:

La planète entière se soulèvera! [...] Les puissants du jour deviendront des nains. Dans leurs déserts stériles germeront de grands arbres de feu et d'eaux empoisonnées. Leurs édifices de mort pleureront des larmes de lave et s'engloutiront dans la boue qui les dévorera<sup>52</sup>.

Mais qui sont-ils, ces dieux de Manokhsor, les «puissants du jour»? Jacques Desautels les a identifiés pour nous.

★

- 
49. *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, p. 714.  
50. Mircea Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, p. 143.  
51. Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, p. 75.  
52. *Les Années*, p. 267-268.

Des trois systèmes de mythes qu'il a retenus, éliminons les dieux comme «symboles cosmiques» ou simples «allégories» et retenons «la relation, plus ou moins dénaturée, de faits historiques, dont les acteurs furent de simples humains, élevés au rang des immortels<sup>53</sup>». Dans *Les Années d'apprentissage*, tout indique que des scientifiques se soient eux-mêmes «divinisés», pour ensuite jouer habilement avec les phénomènes cosmiques. Et ils sont livrés au lecteur avec des visages d'imposteurs et d'exploiteurs. Adakhan, pour sa part, met quelque temps à les démasquer, tandis qu'ils réussissent à endormir la masse des Périphériens. Savants, ces dieux modernes s'appuient solidement sur la propension du peuple à abdiquer sa liberté en faveur de chefs. Tel que l'a reconnu Jung:

La société, éprouvant dans son ensemble le besoin de posséder une incarnation de la puissance magique, utilise pour véhicule l'appétit de pouvoir d'un homme et le désir de soumission des masses, créant ainsi la possibilité du prestige personnel<sup>54</sup>.

À l'origine de Manokhsor, après la Catastrophe (peut-être l'ont-ils eux-mêmes provoquée?), les dieux-savants ont dû compter sur ce pouvoir social de regroupement dont jouissent les mythes et parier sur la suspension du jugement des masses.

---

53. Jacques Desautels, *Dieux et mythes de la Grèce ancienne*, p. 40. Pierre Albouy relevait déjà ces trois mêmes systèmes dont celui d'Évhémère (v. 340 - v. 260 av. J.-C.): «les mythes transposent des faits historiques et les dieux sont de grands hommes que la reconnaissance et l'admiration ont élevés au rang d'immortels» (*Mythes et mythologies dans la littérature française*, p. 20).

54. Carl Gustav Jung, *Dialectique du moi et de l'inconscient*, p. 70.

L'ordre qu'ils intiment aux Périphériens à l'heure du couvre-feu: «Dormez bien, nous veillons», révèle leur intérêt à maintenir le *statu quo*. Tous les rituels qu'ils leur imposent le confirment: couvre-feu, rites de naissance, de mariage et de funérailles, en passant par toutes sortes de Fêtes. Inchangés depuis des siècles, ces rites ne signifient plus rien.

À l'époque de la Grèce ancienne, et vraisemblablement encore aujourd'hui dans certaines sociétés ou mentalités qualifiées de primitives, les mythes tentent de répondre aux grandes questions de l'existence humaine. Questions de Vie et de Mort, même non énoncées, elles habitent au coeur de l'homme. Viscéralement, sinon rationnellement. Plus tard, la philosophie viendra les exprimer nettement et la science entrera en scène avec quelques solutions. Or, d'après S. Vierendeel qui la définit par ce qui est «immuable», «qui ne se perfectionne pas», la mentalité archaïque «subsiste dans l'inconscient moderne<sup>55</sup>». Ce qu'observe, pour sa part, J. Desautels, à propos de ces «histoires traditionnelles», c'est qu'«elles apportent des réponses, de fait, mais sans que les questions aient été formulées. Du moins pas encore<sup>56</sup>». À moins que, pensons-nous, les questions ayant été formulées,

---

55. Jules Verne et le roman initiatique, note 16, p. 738 et p. 692.

56. Jacques Desautels, *op.cit.*, p. 54.

elles se sont bientôt laissées enterrer sous la séduction de certaines réponses.

Typique de l'ensemble des Périphériens, la disposition à vivre sans se questionner, sur la lancée de réponses toutes faites, venues d'un ciel énigmatique, indispose Adakhan. Certains prophètes ou «fous» tentent bien de les réveiller, mais ils restent sourds. En son for intérieur, Adakhan reproche âprement leur apathie à ses compatriotes. Quant aux dieux, ils misent surtout sur la peur. «Les dieux terrifient toujours», écrit Jacques Brossard<sup>57</sup>. Ils voient tout, tout le temps, jusque dans le lit des amants. Mircea Eliade parle de l'omniscience des dieux comme d'une force envoûtante:

Le dieu céleste voit tout et, par conséquent, il sait tout - et cette science d'ordre surnaturel est elle-même une force [...]. Il en est de même des religions plus évoluées: l'intelligence, l'omni-science, la sagesse, sont non seulement des attributs de la divinité céleste, ce sont des puissances, et l'homme est obligé de compter avec elles<sup>58</sup>.

En outre, les dieux de Manokhsor pourvoient à tout: nourriture, vêtements, logement, ... en échange du travail. Ils ont émis un lot incroyable d'interdits et menacent de mort ou de disparition tous ceux qui ne s'y conforment pas. Régulièrement, selon leur volonté, se produisent écroulements,

---

57. *Les Années*, p. 371.

58. *Mythes, rêves et mystères*, p. 167.

incendies ou fêtes. Certaines d'entre elles sont l'occasion de sacrifices humains. Ce sont là divers procédés d'élimination visant à maintenir un taux de population acceptable. D'autres fois, une voix autoritaire, venue d'en haut, ordonne: «Hommes de peu de foi, soumettez-vous<sup>59</sup>», ou «Hommes de peu de foi, mes enfants, [...] ne me courroucez pas<sup>60</sup>», confirmant l'infantilisme dans lequel ces dictateurs veulent entretenir les Périphériens, plutôt consentants. Adakhan en rage intérieurement: «Peuple de lâches conditionnés<sup>61</sup>», pense-t-il de ses concitoyens.

Omniprésents dans l'esprit des Périphériens, les dieux font donc partie du quotidien de Manokhsor. Machinalement, on y répète: «Que les dieux vous protègent!», «Vivent les dieux!». Surtout, «Rien ne doit changer<sup>62</sup>», «C'est ainsi depuis des siècles<sup>63</sup>», y raconte-t-on. Roland Barthes a reconnu le potentiel sclérosant des mythes. «Car la fin même des mythes, déplore-t-il, c'est d'immobiliser le monde: il faut que les mythes suggèrent et miment une économie universelle qui a fixé une fois pour toutes la hiérarchie des possessions<sup>64</sup>». Les dirigeants de Manokhsor détiennent le pouvoir de ceux qui savent et ils se le réservent jalousement.

---

59. *Les Années*, p. 72.

60. *Ibid.*, p. 268.

61. *Ibid.*, p. 280.

62. *Ibid.*, p. 51.

63. *Ibid.*, p. 59.

64. *Mythologies*, p. 243.

Ils entretiennent donc des visées fascistes, nourries à coups de mythes et de fétiches<sup>65</sup>. Ainsi le fameux médaillon que chaque Périphérien doit porter de son berceau à sa mort a des allures de fétiche, alors qu'il sert à l'épier, sa vie durant. Mais il faut de la part du peuple une complicité au moins tacite pour que s'accomplisse le projet des dieux. En effet, selon V.-L. Tremblay, «l'«effet du mythe» (ou de l'idéologie dominante), ce qui le rend actif, repose sur l'obligation que la plus grande partie du peuple croie en lui (ou du moins soit encouragée à y croire)<sup>66</sup>».

★

Sur la nécessité des mythes, cependant, tous les auteurs ne s'entendent pas, pas plus que sur le contenu attribué à ce mot. Très souvent, on l'oppose à vérité. En cela, *L'Oiseau de feu* ne fait pas exception, comme en témoigne cette phrase:

Tout cela, à dire vrai, lui avait d'abord semblé hautement métaphorique, mais la voix qui lui révélait ces vérités ou ces mythes était d'une telle chaleur, d'une telle beauté et d'une telle plénitude qu'il s'y plongeait avec bonheur et ravissement<sup>67</sup>.

---

65. Selon U.Eco, «le propre du fascisme est son incapacité à passer de la mythologie à la raison, ainsi que sa tendance à gouverner en se servant de mythes et de fétiches» (*De Superman au surhomme*, p. 221).

66. Victor-Laurent Tremblay, op. cit., p. 6.

67. *Les Années*, p. 211.

Une telle réflexion rejoint la pensée d'Umberto Eco qui donne priorité à la raison sur le mythe. Pour George Lakoff et Mark Johnson, par contre, rappelons-le, tout autant que le «subjectivisme», l'«objectivisme», pensé à l'état pur, est un mythe. À leur avis, «les mythes nous permettent de comprendre nos expériences; ils mettent de l'ordre dans nos vies [...]. Toutes les cultures ont des mythes et les gens ne peuvent vivre sans mythes, pas plus qu'ils ne peuvent vivre sans métaphores<sup>68</sup>». Ces auteurs nous laissent sous l'impression que le mythe est plus ou moins une métaphore filée. Ils concluent que les métaphores s'incarnent dans des rituels et qu'«il n'existe pas de culture sans rituels<sup>69</sup>». Bref, quand le rituel se vide de son sens, la culture et le peuple qui assume cette culture sont en danger de mort...

À Manokhsor, il y a longtemps que rites et rituels se sont éloignés des questions qui ont pu les faire naître. La Société secrète de Zéphirod, par exemple, «n'a plus rien à voir avec les dix sociétés originelles dont le but secret [...] était de «travailler concrètement au retour des dieux»<sup>70</sup>». Pourtant, on conserve son nom. Comme on fait d'ailleurs avec le «Puits vert» qui tient le sien «d'une vieille légende» en laquelle personne ne croit plus<sup>71</sup>. À la sortie du carnage gratuit offert à la Fête des Violences, une

---

68. *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, p. 197.

69. *Ibid.*, p. 247.

70. *Les Années*, p. 305.

71. *Ibid.*, p. 97.

amie d'Adakhan, Katya, se rappelle qu'autrefois, quand on exécutait les criminels en public, «au moins on savait pourquoi<sup>72</sup>». Et, lorsqu'Adakhan commence à peser l'absurdité de certains gestes initiatiques, on lui fait observer, ironiquement, il est vrai, qu'il faut «respecter les rites<sup>73</sup>». Résumant la théorie de quelques anthropologues sur la question, Jean Molino explique: «Le rituel n'est qu'une stratégie de contrôle social fondée sur la participation affective des individus au groupe<sup>74</sup>». Dès lors que cette participation n'est pas positivement affective, mais entretenue par la peur et la force de l'inertie, ne relève-t-elle pas du contre-modèle?

★

Îles dans l'île, la Cité de *L'Oiseau de feu* s'harmonise tout à fait avec ce que Chantal Foucrier identifie comme le «motif essentiel» du mythe littéraire: «l'abyme<sup>75</sup>», phénomène que Gilbert Durand nomme plutôt «emboîtement». Pour lui, les images d'emboîtement et de répétition de même que celles de concentration, ou «résumé lilliputien», se rangent parmi les structures mystiques de son Régime Nocturne de l'image. Ces structures entraînent une «dramatisation cyclique dans

---

72. *Ibid.*, p. 139.

73. *Ibid.*, p. 208.

74. Jean Molino, «Anthropologie et métaphore», *Langages*, juin 1979, n° 54, p. 113.

75. Chantal Foucrier, «Atlantide», *Dictionnaire des mythes littéraires*, p. 209.



laquelle s'organise un mythe du retour, mythe toujours menacé par les tentations d'une pensée diurne du retour triomphal et définitif<sup>76</sup>». Voilà qui devrait affermir notre impression d'être en présence du mythe de l'éternel retour suggéré par le titre *L'Oiseau de feu*.

Dans *Les Années d'apprentissage*, les images nocturnes ne sont pas d'abord ces «rassurantes figures de constantes, de cycles<sup>77</sup>». Elles ont bel et bien la force néfaste de ce qui s'oppose à la lumière; elles imposent la puissance abrutissante de l'obscurantisme et de la désolation, monstres contre lesquels un héros digne de ce nom doit lutter.

Que signifie «terre désolée» au Moyen Âge, et que signifie cette expression dans le poème de T.S. Eliot, intitulé précisément *Terre désolée*? La même chose exactement. C'est l'univers de ceux qui vivent des vies dépourvues d'authenticité, des vies qui obéissent à un devoir<sup>78</sup>.

Comprenons qu'il s'agit ici d'un devoir qui serait imposé de l'extérieur et non de cette force morale qui meut de l'intérieur. Car on le voit obéir à sa vie, celui qui, poussé par la tentation diurne, héroïque, dont parle G. Durand, mène

---

76. *Op.cit.*, p. 320. G. Durand précise ailleurs qu'il donne à l'épithète «mystique»: «son sens le plus courant en lequel se conjuguent et une volonté d'union et un certain goût de la secrète intimité» (p. 308).

77. *Ibid.*, p. 219.

78. Joseph Campbell, *Les Mythes à travers les âges*, (1990), traduit de l'américain par Marie Perron, Montréal, Éditions Le Jour, 1993, p. 228.

le combat contre l'île monstrueuse. Sa quête fait l'objet de la troisième partie du présent chapitre.

\* \* \*

### 3. Vers le centre eutopique: un parcours initiatique

La Fin guette Manokhsor. Dès le Prologue, le cauchemar du jeune Adakhan nous l'annonce. Marc Eigeldinger qui analyse un semblable rêve d'écroulement chez Baudelaire y décèle «la certitude apocalyptique que «le monde va finir» [...]»<sup>79</sup>, et note l'angoisse qui s'y rattache. Quelques «pessimistes» s'attendent aussi à la destruction de la ville, «à moins peut-être qu'elle ne [soit] sauvée *in extremis* par quelques-uns de ses habitants ou par des dieux surgissant des profondeurs de la Terre. Condamnée comme hérétique, cette croyance fascin[e] donc Adakhan plus que toutes les autres<sup>80</sup>». Car c'est le rôle du héros de se lever contre la catastrophe, évalue Philippe Hamon qui cite Paul Valéry: «le héros cherche la catastrophe. La catastrophe fait partie du héros [...]»<sup>81</sup>, de l'essence héroïque, dirions-nous. Quand la catastrophe voue aux ténèbres, à l'obscurantisme, le héros se fait solaire, puisque

---

79. *Lumières du mythe*, p. 88. Le texte de Baudelaire est tiré de *OEuvres complètes*, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1975, t. I, p. 372.

80. *Les Années*, p. 49.

81. Paul Valéry (*Mauvaises pensées et autres*, *OEuvres*, t.II, Pléiade, p. 902), cité par Philippe Hamon, «Statut sémiologique du personnage», *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, coll. «Points», n° 78, p. 178, note 75.

c'est par contraste qu'un héros se définit. De même, c'est par contraste qu'un Centre - perçu comme sacré - se détache du monde profane qui l'entoure.

\*

Doté d'un Parc et d'une Tour, tous deux entourés d'eau, le Centre de Manokhsor offre aux sens un espace paradisiaque. «Quelle merveille! pensa [Adakhan]. Il y a donc sur cette planète des endroits privilégiés, des lieux où l'on peut encore vivre et respirer? Le ciel qui se dégage... Et toute cette eau!<sup>82</sup>». Le Parc accueille les visiteurs annuels «dans son immensité verdoyante et profonde, chaleureuse, fertile, ombragée [...] Tout ici est végétation. Tout est gorgé d'eau<sup>83</sup>». Non loin du béton, de la pollution et de la pénurie qui sévissent dans la ville où l'on meurt à petit feu, règnent la verdure, la pureté et la luxuriance, dans un lieu où il semble faire bon vivre. Au coeur de ce Parc édénique - les centres se répètent aussi - se dresse l'arbre au fruit défendu: la Tour. Là, loge la connaissance que les dirigeants déniaient aux Périphériens.

Outre sa valeur mythique plus générale, ce centre-ci nous fait penser au mythe de la supériorité de la campagne sur la

---

82. *Les Années*, p. 359.

83. *Ibid.*, p. 360.

ville, tel qu'étudié, par exemple par Antoine Sirois, à travers soixante et un romans du terroir<sup>84</sup>. Passer des quartiers au Centre équivaut à un retour à la Nature. Mais là s'arrête la comparaison, puisque l'accès au Centre est interdit à la plupart des Périphériens alors que les romans du terroir invitent plutôt à s'établir à la campagne.

Ainsi, exceptionnelle par sa situation isolée et sa population composée de toutes les races (lors d'une Fête, Adakhan a aperçu des «délégués étrangers dont plusieurs avaient le teint brun ou même jaune ou noir<sup>85</sup>»), de tous les temps, Manokhsor renferme en ses flancs un espace eutopique. Et mythique. L'imagination prête facilement au centre, un lien avec le divin. Dans les sociétés traditionnelles, le Centre est bien la demeure des dieux. Mircea Eliade le confirme: «Le symbolisme du «Centre» [...] est solidaire du symbolisme céleste<sup>86</sup>». Ce que comprennent et exploitent à leur profit les savants qui y ont établi leur repaire. Du moins certains d'entre eux, l'existence d'un Ailleurs n'étant pas exclue.

Cette fonction mythique se double d'une fonction symbolique d'abolition des contraires. S'y concentrent les

---

84. *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*, p. 25-42.

85. *Les Années*, p. 128.

86. *Mythes, rêves et mystères*, p. 187; aussi, *Images et symboles*, p. 49, et *Le Sacré et le profane*, p. 81 et 111.

points cardinaux, s'y rencontrent aussi le masculin et le féminin. Ainsi, écrit Gilbert Durand,

la déesse exige un lieu sacré. Et les meubles de ce lieu saint primitif, outre une source ou une étendue d'eau, sont l'arbre sacré, le poteau ou son doublet le bétyle, le *churinga* australien, dont la verticalité vient donner fécondité, par son accent masculin, aux vertus proprement paradisiaques<sup>87</sup>.

En ces temps modernes, la déesse science s'est construit, au milieu d'un Parc aux infrastructures maternelles, une Tour métallique d'allure masculine. «La haute tour cylindrique se dressait sur une sorte de renflement du sol, - une «colline», une «butte», un «mamelon»? [...] Quand pourrai-je enfin m'y rendre?<sup>88</sup>», se demande Adakhan. N'en déplaise à Claude Bergeron, de ce centre «géographique», abri des dirigeants, émergent des symboles que Jacques Brossard n'essaie pas de dissimuler. Ses personnages-dirigeants s'en servent pour impressionner.

Ils y réussissent. En effet, le Centre de Manokhsor éveille la curiosité et suscite le désir de s'y rendre. Toutes les fois qu'il dirige son regard vers l'Est, Adakhan vise le Centre. C'est là, pour lui, que l'Est se situe. Il souhaite y apercevoir le Roi, mais il en attend surtout lumière et vie différente. Ce voyage, qui devrait le mener de son ONO natal au lieu d'une re-naissance, l'engage dans une

---

87. *Op. cit.*, p. 280.

88. *Les Années*, p. 149.

double quête, car, prétend Mircea Eliade, «tout être humain tend, même inconsciemment, vers le Centre et vers son propre Centre, qui lui confère la réalité intégrale, la «sacralité»<sup>89</sup>».

De ce point de vue, le Centre remplit également une fonction psychologique. Nous verrons d'ailleurs, au chapitre quatre, que plus Adakhan s'approchera du Centre, plus il se livrera à l'introspection et à la recherche de son équilibre personnel. «Le pèlerinage est la traduction physique du retour sur soi, du voyage vers le centre de l'âme», observe J. Campbell<sup>90</sup>. Et C.G. Jung situe ce point virtuel à «mi-chemin entre le conscient et l'inconscient»; il évalue qu'il correspond «à un recentrage de la personnalité globale<sup>91</sup>». Nous entrons là, dans le champ de la psychanalyse. Simone Vierne nous met en garde: le rôle des héros dans les oeuvres initiatiques «n'est pas de dévoiler les subtilités du coeur humain, mais d'être les types héroïques d'une initiation<sup>92</sup>». Mais elle concède que «l'introversion et surtout la régression sont analogues, dans le mythe initiatique, [au] *regressus ad uterum* qui constelle avec les descentes aux enfers, les grottes, les tombes<sup>93</sup>» (voir le tableau IV, p. 97).

---

89. *Images et symboles*, p. 69.

90. *Les Mythes à travers les âges*, p. 105.

91. Carl Gustav Jung, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, p. 222; aussi *Psychologie et alchimie*, p. 269.

92. *Jules Verne et le roman initiatique*, p. 753.

93. *Jules Verne, mythe et modernité*, p. 140.

**TABEAU IV**  
**LE PARCOURS INITIATIQUE<sup>94</sup>**

Préparation	Rites d'entrée		Voyage dans l'au-delà		Re-naissance	
<b>Établir le lien sacré :</b> Brouses/mazures, maisons cultuelles Lieu consacré par une divinité, cérémonie initiatique	P EM	P SD Ch FM	- <i>fraternité, mais à mort</i> * ascèse (tabous alimentaires, jeûnes, veilles, silence) * tortures : déplacements initiatiques, (four, brûlures et scarifica- tions, tortures) Ours/Oryctes (circumcision, subincision)	tous P SD Ch AJ	Sortie périlleuse hors des monstres Sortie heureuse geste de sortie réveil	P SD EM P Ch FM
Loge maçonnique préparée	FM	P SD AJ FM	- <i>regressus ad uterum</i> * usage de l'embryon * protée, ombes (Mutter Erde) * monstre avaleur (ascète mythique) * chaos originel, mère, mer	P AJ P AJ Ch EM FM P SD EM FM	état enfantin (nudité, somnolence, langage narcotisé) nouveau nom	P SD tous
<b>Se purifier :</b> baignade, tonsure	P					
entrée au temple : puri- fication, sacrifices	EM					
jeûnes, abstinence, recherche muette	AJ					
requête maçonnique	FM					
<b>Séparation :</b> d'avec la mère lois des "non prêtres"	P Ch					
entrée dans le lieu clos du temple	EM					
admission sous le bandeau, bousin d'oubli	FM					
<div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <p>descente ad inferos</p> <p>↑</p> <p>labyrinthe</p> <p>↕</p> <p>centre du monde (poles, arbres)</p> <p>↓</p> <p>accès au ciel : ascensus</p> </div> <div style="width: 45%;"> <p>Ch EM AJ P P Ch Ch EM FM</p> </div> </div>						
Parallélisme avec les cycles initiatiques						
1 <sup>er</sup> cycle : largement ouvert	2 <sup>ème</sup> cycle : réservé à une catégorie plus fermée, accès à une certaine sacralité, assurance de survie				Accès direct au sacré dès ce monde Révélation suprême	
Initiations de puberté	Sociétés secrètes (de dames, de maçons, hommes-peut-être)				Chamane, médecine-mort (mort physique pour les autres)	
Prots Mystères d'Eleusis Les trois premiers degrés culte de Mithra.	Grands Mystères d'Eleusis Les trois degrés suivants (participation)				Épiphanie (ou mort) Prêtres de Mithra (ou mort)	
Aide de l'Alchimiste	L'Alchimiste durant les phases du Grand Œuvre				Découverte secrète de l'Or et de la Vie éternelle.	
Apprentis maçon	Compagnons maçon				Maître (avec divers degrés) ou entrée dans l'Œuvre Éternel par la mort.	

P : initiation de puberté	EM : Initiations antiques (Eleusis, Mithra)
SD : Sociétés secrètes de maîtres et de dames	AJ : Alchimie
Ch : Initiations chamaniques	FM : Franc-Maçonnerie

P : Initiations de puberté  
SD : Sociétés secrètes de dames et de dames  
Ch : Initiations chamaneques  
EM : Initiations initiatiques (Eleusis, Mithra)  
AJ : Alchimiste  
FM : Franc-Maçonnisme.

Disons d'abord, en ce qui concerne l'Initiation d'Adakhan, qu'il s'agit là encore d'un phénomène d'emboîtement. Tel

94. Simone Vierende, *Rite, roman, initiation*, p. 55.

qu'annoncé par l'auteur lui-même, dans l'Avant-propos, le jeune héros de *L'Oiseau de feu* va affronter «une traversée initiatique en enfilade et à multiples niveaux, qui nous conduit tous vers une fin dont nous ne connaissons rien<sup>95</sup>». Le niveau visé par le jeune Adakhan, dans ce premier tome, est le Centre. Plusieurs initiations vont s'intégrer au processus d'accession au Centre, mais elles ne constituent qu'une partie des épreuves qu'Adakhan doit traverser pour y arriver. Sans compter les raffinements amoureux que lui enseigne son amie Katrina, Adakhan subit les initiations aux Sociétés Secrètes du Zéphirod et du Diamant noir, tout en réussissant à obtenir le grade de maître à la forge où il travaille.

Si la forge et les jeux de l'amour avec Katrina ne lui posent pas de difficulté particulière, outre celle d'avoir à dompter son impatience, il en va autrement dans les autres cas. Tout comme pour le Centre, les salles de réunion de Zéphirod et du Diamant noir présentent des caractères de lieux sacrés, telles leur inaccessibilité aux non-initiés et leur richesse en éléments symboliques. Dans *Les Années d'apprentissage*, ces espaces sont depuis longtemps «préparés». Nous avons déjà parlé du Centre. Quant aux deux Sociétés, leurs salles sont ovales et elles dissimulent leurs portes d'entrée en bronze derrière un rideau, au fond de l'atelier de maîtres-artisans complices. Formes, couleurs, armoiries et mots de

---

95. *Les Années*, p. x.



passé les distinguent des lieux profanes. Surtout, on y est accepté seulement après avoir subi des tortures assimilables à celle d'un dépècement initiatique et ressenti la fameuse «peur sacrée».

On eût dit qu'une main cruelle, gantée de fer brûlant, lui fouillait les entrailles, lui ouvrait la poitrine, lui brisait l'os (le sternum) et lui triturait le cœur [...]. L'angoisse se fit panique. Sa tête brûlait. Il sentait son corps se dissoudre et son crâne se fendre<sup>96</sup>.

Cette peur, signale Simone Vierende, «doit accompagner chez l'homme la rupture avec le monde profane<sup>97</sup>».

À maintes autres reprises, d'ailleurs, Adakhan sera torturé de la sorte, battu pour avoir été trop téméraire ou trop curieux. Il éprouvera de la peur, sans pour autant renoncer. Deux fois, il héritera d'une cicatrice, marque indélébile du héros. On lui recommandera aussi des pratiques ascétiques auxquelles il ne se soumettra pas toujours, et jamais de bonne foi: jeûne, tabous sexuels, silence, interdiction de porter la barbe, ... Ainsi vit le foetus: sans nourriture extérieure, sans parole et sans vie sexuelle. Ainsi doit vivre celui qui aspire à l'héroïsme de l'initié.

★

---

96. *Ibid.*, p. 114.

97. *Rite, roman, initiation*, p. 45.

Du héros, Adakhan a certains traits «de base». D'abord, l'histoire de sa famille: fils d'une humble mère et d'un père étranger, vite disparu de sa vie - «un déserteur orgueilleux, une femme insignifiante: voilà vos géniteurs<sup>98</sup>», lui lance dédaigneusement l'Archonte -, il faut le considérer en définitive comme un orphelin. À côté de lui dont la taille plus haute que la moyenne, le teint foncé et les yeux de braise font se retourner les regards, son frère Atonaï, pâlot et maladif, fait figure d'anti-héros. Quand on l'examine sous l'angle de la détermination et du courage, Adakhan se singularise par sa précocité. En fait foi l'épreuve de puberté qui consiste à être séparé de sa mère et qui a lieu, pour lui, lorsqu'il n'a encore que sept ans. Si cette séparation «physique» revêt alors un caractère temporaire, elle est par contre tout à fait volontaire. Cette nuit-là, avant d'entreprendre sa longue marche vers l'Orient, le jeune Adakhan s'enfonce d'abord davantage dans les ténèbres de l'Ouest. Il quitte la maison maternelle pour naître à son aventure personnelle.

Le Prologue nous raconte ce premier départ. Dans l'obscurité profonde où il s'est engagé, l'enfant, décidé à franchir le mur qui entoure la ville, doit se blottir dans une cave pour échapper à la patrouille de nuit. De sa cachette humide, il aperçoit un tunnel et s'y engage. G. Bachelard parle de

---

98. *Les Années*, p. 161.

«labyrinthe dynamique», de «labyrinthe actif», quand l'image tortueuse stimule la volonté de s'en sortir<sup>99</sup>. C'est le cas pour Adakhan qui, pendant une demi-heure, se fraye un chemin dans ce boyau étroit. «Or, ce long tunnel, car c'était bien un tunnel, débouchait de l'autre côté de l'enceinte<sup>100</sup>». Ici, il n'y a qu'à apprécier l'homonymie utilisée par l'auteur pour juger de la difficulté de dissocier l'interprétation psychanalytique de celle purement initiatique, préconisée par Simone Vierne. Puis, après avoir vu un lézard, un squelette et des crevasses dans le sol, «malgré son orgueil, ou sa fierté naissante, il fut alors sur le point d'appeler sa mère. Il cherchait désespérément le tunnel par où il était venu, mais en vain<sup>101</sup>». Donc, pas bien loin, au bord de la conscience, veille le désir du retour à la mère. Mais désormais, l'innocence s'est envolée. La séparation d'avec la mère marque le début du voyage initiatique et suppose une nouvelle naissance.

\*

Revenons aux principales péripéties de la mort initiatique, en nous inspirant toujours du «parcours initiatique» de Simone Vierne<sup>102</sup>. Dans son périple vers le Centre, Adakhan se heurte à des ponts dangereux et à des portes basses et

---

99. Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, p. 240-242.

100. *Les Années*, p. 18. Rappelons que c'est l'auteur qui utilise l'italique.

101. *Ibid.*, p. 20.

102. Voir notre tableau IV, p. 97.

étroites, quand elles ne sont pas tout simplement invisibles, enfin tout ce que Simone Vierne regroupe sous le nom de «Symplégades<sup>103</sup>» et qui symbolise ce que Mircea Eliade appelle le «passage difficile<sup>104</sup>».

Le motif sans doute le plus fréquemment rencontré dans les mythes initiatiques est le *regressus ad uterum*<sup>105</sup>, dont «l'image privilégiée», a remarqué la spécialiste de Jules Verne, est le labyrinthe, «par sa forme d'entrailles et ses rapports avec la nuit et la terre<sup>106</sup>». *L'Oiseau de feu* ne fait pas exception. Nous y retrouvons quelques-unes de ces situations chtonniennes.

Le voyage vers le Centre qui pourrait n'être qu'horizontal, selon l'expression de la théoricienne, puisqu'il doit en réalité mener à «une île mythique<sup>107</sup>», s'avère plutôt vertical et emprunte souvent des canaux souterrains. Et si l'on admet, avec G. Bachelard que «tout mouvement *souterrain* est courbe et difficile<sup>108</sup>», nous le qualifierons en plus, d'essentiellement labyrinthique. Comment pourrait-il en être autrement quand les rues mêmes de la ville sont «étroites, irrégulières et

---

103. *Ibid.*, p. 41.

104. *Images et symboles*, p. 108-109.

105. Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, p. 36.

106. Jules Verne et le roman initiatique, p. 493.

107. *Rite, roman, initiation*, p. 39-40. Le voyage périlleux peut se faire dans trois directions: horizontalement, ou bien verticalement, vers le haut ou vers le bas, vers le ciel ou les Enfers.

108. *La Terre et les rêveries du repos*, p. 217; p. 250.

malodorantes<sup>109</sup>»? Quand, autour de la maison, des ruelles «se bousculent et s'entrelacent en désordre<sup>110</sup>»? Avec l'image du labyrinthe, nous avons affaire à tout un système dont font partie également la schizoïdie de Lhianatha et tous les hiéroglyphes auxquels il est fait allusion dans le texte<sup>111</sup>.

Trois épisodes comptent parmi les plus représentatifs, nous semble-t-il, du «voyage dans l'au-delà». Ce sont l'enlèvement dans un sac à ordures, l'épreuve de la sélection et, à la fin, le séjour dans le placard secret de la salle de réunion du Diamant noir<sup>112</sup>. Les trois entretiennent une parenté avec le *regressus ad uterum* auquel s'ajoute, pour le dernier, une plus évidente appartenance au *descensus ad inferos*. «L'ambivalence ou la trivalence des rites n'a rien d'étonnant, nous prévient S. Vierne, puisqu'ils symbolisent tous le passage dans la mort<sup>113</sup>». Quant au symbolisme embryologique, il se dégage très nettement de la scène du sac à ordures:

Avec ses pieds, il agrandit l'ouverture du sac qui l'enserme. Il se débat contre ce sac visqueux. Qui se colle à lui [...]. Il s'efforce de ramper à reculons, en se poussant avec ses genoux, avec ses coudes, avec ses poings. Il respire de plus en plus difficilement. La tête lui tourne [...]. Il se débat. Et parvient enfin à se libérer, à se glisser hors du sac. Aspire l'air à pleins poumons [...]<sup>114</sup>.

---

109. *Les Années*, p. 16.

110. *Ibid.*, p. 287.

111. *Ibid.*, p. 7 et p. 424-426, par exemple..

112. *Ibid.*, p. 104-107; p. 338-344; p. 456-463.

113. *Rite, roman, initiation*, p. 22.

114. *Les Années*, p. 106-107.

Cette même sensation d'étouffement, d'angoisse, qui précède la naissance, Adakhan la revit dans le cagibi du Diamant noir: «Encore cinq ou six minutes? se demande-t-il. Et puis, je mourrai étouffé. Et pourtant, je *sais* qu'il y a une issue [...] une lézarde, une brèche, une fissure que je ne vois pas<sup>115</sup>».

À l'étape de la sélection, c'est l'aspect digestif du monstre avaleur qui prédomine. L'image de la cuvette des cabinets s'impose d'emblée: une forme circulaire de dimension restreinte, humide, gargouillante, et des jets d'eau froide qui giclent de partout repoussant les corps vers le centre pour les y empiler. Puis, une secousse conduit les quelques survivants vers une ouverture qui débouche sur la salle du Conseil. «Ne dirait-on pas de la fiente?<sup>116</sup>», remarque avec pertinence un Conseiller de l'Archonte, devant ces corps meurtris par l'expérience qu'ils viennent de vivre.

Une telle connotation anale accompagne, à un degré moindre, les deux autres situations dont nous venons de parler. De son sac à ordures, Adakhan soupçonne qu'on l'emmène sur le canal des orduriers, puisqu'il entend le clapotis de l'eau et perçoit une odeur fétide qui lui donne la nausée. La même sensation s'empare de lui, lorsqu'enfin sorti

---

115. *Ibid.*, p. 460.

116. *Ibid.*, p. 341.

du placard du Diamant noir, en route vers le Centre, il doit s'enfoncer «dans un canal d'eaux épaisses, gluantes, phosphorescentes et fétides, remplies d'immondices que digèrent des boyaux souterrains<sup>117</sup>».

\*

Parfois, selon G. Durand<sup>118</sup> les images nocturnes de «pénétration d'un centre» indiquent que la voie est facile pour y parvenir. Mais elles peuvent au contraire consteller autour du «sentier difficile, méandreux et labyrinthique», comme nous venons de le voir dans le cas des *Années d'apprentissage*. Pourtant, Adakhan conserve, malgré la cité maudite et malgré ses difficultés de «creusement», ce que G. Durand appelle un «enthousiasme ascensionnel», lié par ailleurs aux images diurnes de l'héroïsme. Tout comme l'image du centre, celle du labyrinthe réconcilie donc les contraires. C'est bien ce que conclut André Peyronie, au sujet du labyrinthe: «Figure symbolique qui permet de penser ensemble des postulations contradictoires, le labyrinthe relève de la pensée mythique<sup>119</sup>». Quant à l'enthousiasme d'Adakhan, nous le reconnaissons à son regard porté vers les quelques flambeaux

---

117. *Ibid.*, p. 465.

118. *Op. cit.*, p. 226. Mircea Eliade relève aussi qu'il y a deux séries de mythes au sujet de l'entrée au Centre: une qui souligne la difficulté de le faire et l'autre l'accessibilité de ce lieu (*Images et symboles*, p.69).

119. André Peyronie, «Labyrinthe», *Dictionnaire des mythes littéraires*, p. 919.

qui éclairent sa progression dans le canal boueux et au pas de plus qu'il est toujours prêt à faire. Avec le temps comme allié.

★

Dans l'article de Patrick Hubner que nous citions au début de ce chapitre, il apparaît évident que l'espace et le temps sont difficilement dissociables quand on parle de mythes. On ne peut s'empêcher de réaliser que, grosso modo, l'utopie et la dystopie sont à l'espace ce que les mythes génésique et apocalyptique sont au temps. Le chapitre qui suit est consacré à la temporalité exprimée dans *Les Années d'apprentissage*.



### CHAPITRE III

#### CES TEMPS-LÀ

La portion d'Histoire impartie à l'homme n'étanche pas son aspiration à la Totalité. Bien au contraire. Alors, devant les menaces de la Mort, l'homme se cabre, adopte l'attitude mythologique qui le sauvera des instants mortels. Selon Mircea Eliade, ce serait là un comportement «consubstantiel à la condition humaine et, par conséquent, irréductible<sup>1</sup>». Aujourd'hui, la littérature et la lecture, entre autres, se prêtent bien à ce jeu de la négation. Pour l'historien des religions, «la prose narrative, le roman spécialement, a pris, dans les sociétés modernes, la place occupée par la récitation des mythes et des contes dans les sociétés traditionnelles et populaires<sup>2</sup>». Quant à la lecture, «elle rend possible à peu de frais la modification de l'expérience temporelle: elle [...] permet l'illusion d'une maîtrise

---

1. Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, p. 234; aussi *Mythes, rêves et mystères*, p. 37.

2. *Aspects du mythe*, p. 233 et *Mythes, rêves et mystères*, p. 35.

du temps où nous sommes en droit de soupçonner un secret désir de se soustraire au devenir implacable qui mène à la mort<sup>3</sup>».

Vu sous cet angle, le mythe remplit la fonction paradoxale de nier le temps en prétendant le contrôler. Et Marc Eigeldinger, Gilbert Durand et Mircea Eliade nous semblent alors justifiés de parler d'un «non-temps<sup>4</sup>». En réalité, nous ne parlons plus de temps quand nous refusons ce qui le définit, soit la durée, non au sens de conservation, mais au sens d'écoulement, au sens du devenir qui implique la mort. Le «temps» mythique, par la réitération de moments choisis, rejette ce qui donne sa signification au temps. Il se structure alors en cycle.

Le roman moderne partagerait donc avec les récits mythiques anciens le pouvoir de faire oublier à l'homme le tragique de son Destin. Au cours de ce troisième chapitre, nous allons voir comment, en complicité avec son lecteur, Jacques Brossard édifie un fonds mythique basé sur la manipulation du temps. Comment aussi il utilise l'image du cycle pour faire simultanément de son oeuvre un récit contre-mythique. Enfin, considérant, à l'instar de Simone Vierende,

---

3. *Mythes, rêves et mystères*, p. 36-37.

4. M. Eigeldinger, *Lumières du mythe*, p. 10; G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 477; M. Eliade, *Aspects du mythe*, p. 111-112; Eliade se permet aussi l'expression «temps intemporel» (*Images et symboles*, p. 74).

que le thème du Temps se rattache à celui de l'initiation<sup>5</sup>, nous tenterons d'évaluer le potentiel initiatique du Temps dans *Les Années d'apprentissage*, roman qui s'impose malgré tout comme un récit vraisemblable.

\*

### 1. Le temps: un espace pour l'imaginaire

Le temps s'avère un concept difficile à cerner. Insaisissable de par sa nature spirituelle, subjectivement contraignant, le temps fait peur, à cause de la Mort qui toujours l'accompagne et l'actualise. Afin de fuir cette fatalité, l'homme s'invente donc des histoires plus ou moins dignes d'être crues, mais auxquelles, manifestement, il tient. Car, au contraire de la pensée qui raisonne ou de celle qui perçoit, «la pensée qui imagine a conscience d'être comblée instantanément et ravie à l'enchaînement temporel<sup>6</sup>», observe Gilbert Durand qui attribue à l'imaginaire une fonction de révolte. G. Durand voit encore dans l'imaginaire, entre le pur réflexe et l'objectivité parfaitement distante du sujet pensant, «l'essence de l'esprit, c'est-à-dire l'effort de l'être pour dresser une espérance vivante envers et contre le monde objectif de la mort<sup>7</sup>». Il en est ainsi pour le roman de

---

5. Jules Verne et le roman initiatique, p. 119.

6. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 462.

7. *Ibid.*, p. 499.

Jacques Brossard. Non seulement *L'Oiseau de feu* nous amène-t-il hors du temps réel par le seul fait que ce soit une oeuvre littéraire, mais en plus, l'auteur s'y amuse à détraquer les pendules.

\*

Dès les pages liminaires des *Années d'apprentissage*<sup>8</sup>, nous sommes entraînés dans un labyrinthe temporel. Ainsi croyons-nous comprendre qu'un certain Jan Altman aurait rédigé, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, une douzaine de cahiers, décryptés et adaptés en mannois par Jussar de Borsacq, né en 2933. Jacques Brossard, quant à lui, les traduit du mannois au français, autour de 1975, soit avant, théoriquement, que J. de Borsacq ne fasse lui-même la traduction en mannois. Jacques Brossard évoquerait-il une autre ère que l'ère chrétienne? Il semble qu'il faille écarter cette possibilité, puisqu'il nous raconte que Jan Altman a été «un ami de [son] arrière-grand-père<sup>9</sup>». Le XIX<sup>e</sup> siècle dont il est question est donc bien celui de notre ère. Ainsi, passé, présent et futur s'interpénètrent, se télescopent, forment un grand Tout indifférencié. Que le lecteur cependant ne s'inquiète pas: «Ces dates s'expliqueront d'elles-mêmes à la fin du tome 3 (J.B.)<sup>10</sup>». (Ce tome sera en

---

8. Avant-propos, Notices biographiques, Autres ouvrages des traducteurs, Plan de la chronique, Préface de l'Éditeur, Notes des traducteurs, p. ix-x et p. 1-10.

9. *Les Années*, p. ix.

10. *Ibid.*, p. 3.

réalité le cinquième volume de l'oeuvre complétée, puisque le deuxième tome est divisé en 2.A, 2.B et 2.C). L'auteur donne ici raison à Roland Barthes qui affirme du mythe qu'«il fait comprendre et [qu'] il impose<sup>11</sup>».

En attendant la fin du tome 3 et l'explication des dates, nous devons nous contenter de voir dans *Les Années d'apprentissage*, l'illustration du «non-temps», du mythe, puisque justement, l'Éditeur de 2975, soit celui de la traduction de J. de Borsacq, précise: «(Nous savons maintenant que le temps n'existe pas: tout est simultané. Et la 2000<sup>e</sup> page rejoint la première - ou presque)<sup>12</sup>». Sans patienter jusque-là, remarquons que déjà, à la fin de ce premier tome, il est mentionné que le héros Adakhan «ne voit pas les clartés du ciel ni la végétation exubérante et folle des pays inconnus du passé ou de l'avenir [...]»<sup>13</sup>. Si le couple avenir-inconnu relève du truisme, passé et inconnu ne vont pas si spontanément ensemble dans les esprits. Placés ainsi sur un pied d'égalité, face à l'inconnu, passé et avenir se rejoignent au point précis où la durée s'efface.

★

---

11. *Mythologies*, p. 202.

12. *Les Années*, p. 8. Les parenthèses sont de l'auteur.

13. *Ibid.*, p. 466.

Attardons-nous maintenant au «Plan de la chronique». Déjà, le choix du mot «chronique» indique l'importance qui sera accordée à la notion de temps, tout au long de *L'Oiseau de feu*. Beaucoup de références temporelles, en effet, ponctuent le texte. La «chronique» s'étend sur trois «époques» et chacune d'elles correspond à un tome de l'oeuvre, ce qui veut dire que trois volumes couvrent la deuxième époque, étant donné, rappelons-le, que le deuxième tome est divisé en trois. Chacune de ces époques est également liée, au moins en ce qui regarde les deux premières, à un lieu particulier: Manokhsor et la Centrale. Et depuis la parution du tome 2.C<sup>14</sup>, nous savons qu'ASHMEV, associé à la troisième époque, est aussi le nom d'un lieu. Nous pourrions bien voir là, un désir de l'auteur de conjuguer étroitement l'espace et le temps. Évaluer le temps en espace, pourquoi pas? Après tout, lorsque l'étendue de l'espace frôle l'inconcevable n'employons-nous pas une unité de temps, l'année-lumière, pour la mesurer? Autant que la combinaison passé-avenir-inconnu, la confusion espace et temps évoque le magma originel.

Les «époques» sont ensuite subdivisées en «journées», au nombre de douze, réparties sur les cinq volumes. *Les Années d'apprentissage* s'échelonnent sur trois de ces journées reliées chacune à un endroit particulier. Mais là s'arrête le rapprochement espace et temps. La première journée nous met

---

14. *Le Sauve-qui-peut*, Montréal, Leméac, 1995, 505 p.

en présence d'Adakhan, «un adolescent d'environ quinze ans<sup>15</sup>». Au début de la deuxième journée, il a 21 ans<sup>16</sup> et lors de la troisième journée, on apprend qu' «*il aura bientôt 31 ans*<sup>17</sup>». Les adverbes «environ» et «bientôt» font ressortir une volonté de maintenir l'approximation en ce qui concerne la mesure du temps. Privilège de celui qui veut échapper à la réalité? Droit ou avantage que le créateur partage avec le rêveur? Quoi qu'il en soit, en accordant à ces «journées» des valeurs indéterminées, Jacques Brossard affiche l'illusion romanesque telle qu'elle est. Il indique de la sorte à son lecteur que le voilà de plain-pied dans l'imaginaire, dans ce que Marthe Robert nomme «la vérité du «feint»<sup>18</sup>» littéraire. Force nous est donc de considérer les «journées» dont il est question comme des étapes dont la durée fluctue.

\*

Tout laisse croire par ailleurs que les quartiers de Manokhsor sont définis par des périodes historiques, familières au lecteur, cette fois. Pour les représenter, Jacques Brossard recourt au stéréotype. Ce procédé lui garantit une connivence, même avec un lecteur peu féru d'Histoire. N'a-t-il pas, dès l'Avant-propos, évoqué cette connivence en disant

---

15. *Les Années*, p. 25.

16. *Ibid.*, p. 91.

17. *Ibid.*, p. 295.

18. Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris Gallimard, 1992, (Bernard Grasset, 1972), coll. «Tel», n° 13, p. 67.

souhaiter la reconnaissance du «lecteur francophone» pour sa traduction «d'un large pan de notre histoire commune<sup>19</sup>»?

Ainsi l'époque médiévale dans laquelle vivent Adakhan et les gens d'ONO est reconnaissable principalement à ses rues et boutiques d'artisans. D'autre part, une visite dans une demeure du quartier voisin d'OSO permet d'apercevoir qu'«une centaine de convives s'allongeaient sur des coussins, deux par deux, et mangeaient avec leurs doigts, couchés sur le ventre, appuyés sur les coudes [...]»<sup>20</sup>. OSO vit donc en pleine Antiquité. Et, lors d'une discussion sur la torture, on peut soupçonner l'existence de quartiers plus typiques de l'époque moderne, grâce à une réflexion comme celle-ci: «À ce que m'a dit Rodrik, c'est plus discret dans les quartiers intérieurs, [...]. Ça se fait proprement, sans une goutte de sang, et c'est très efficace [...]»<sup>21</sup>.

Cette hypothèse se vérifie plus loin. Voici comment Albrekt et Rodrik décrivent à Adakhan ces quartiers intérieurs: sillonnés de rues régulières, ils disposent d'édifices plus considérables, de marchés couverts et de regroupements de boutiques. On pense alors à tous ces gratte-ciel et centres commerciaux de notre temps. De la sorte, en même temps qu'il fait partager à son lecteur son phantasme d'un voyage dans le

---

19. *Les Années*, p. x.

20. *Ibid.*, p. 143.

21. *Ibid.*, p. 140.



temps, l'auteur le traite en initié, puisque la visite des quartiers de Manokhsor n'est permise qu'aux dirigeants, aux prêtres et aux membres des Sociétés Secrètes. D'ailleurs, le plan de la ville de Manokhsor, donné dans le deuxième tome, confirme ces fantaisies temporelles: la Cité abrite bel et bien en ses murs des gens de toutes les époques.

★

Autres lieux, autres temps, autres moeurs. Malgré tout, l'ossature de l'âme humaine reste immuable, avec son désir d'immortalité dont l'avatar moderne s'exprime dans le culte de la jeunesse. Mûrir, sans vieillir! Certains personnages des *Années d'apprentissage* semblent bénéficier de ce privilège. En effet, à plusieurs reprises, Adakhan s'étonne que les dirigeants paraissent moins outragés par le temps que l'ensemble des Périphériens. Il en ressent toute l'injustice: «Ces salauds-là ne vieillissent pas: à plus de soixante-dix ans, on leur en donne quarante-cinq<sup>22</sup>». Pour le lecteur, il devient évident que la durée du temps, et par conséquent, l'usure qu'il inflige, diffère selon qu'on est Périphérien ou qu'on habite au Centre. Quand les dieux du Centre dialoguent, ils parlent d'années-P. et d'années-C. et doivent parfois spécifier: « - *Un an de là-bas?*

---

22. *Les Années*, p. 300.

- *Un an d'ici*<sup>23</sup>».

Quel rapport les années P. et C. entretiennent-elles? Une indication nous est fournie par le personnage de Kantra, lorsqu'elle annonce: «*je dois passer à la Centrale la semaine prochaine, - je veux dire demain*<sup>24</sup>». En respectant la valeur de dix jours, soit celle d'une semaine à Manokhsor, on calcule un rapport de un à dix. Or, selon le tome 2.A, il serait plutôt de un à sept<sup>25</sup>, ce qui voudrait dire que la mesure adoptée serait celle de la semaine familière au lecteur. Et à l'auteur. L'écart constaté, probablement dû à une distraction de ce dernier, fait ressortir la difficulté pour un homme «historique» de s'affranchir de la temporalité!

Évidemment, on ne s'attend pas à ce que l'année de Manokhsor soit identique à celle du calendrier julien. Il semble qu'elle «compte environ 690 jours d'un peu plus de 24 heures chacun (Elle se divise en 23 «mois» de 3 semaines de 10 jours.) [...] solaire ou pas, [elle] équivaut à environ deux de nos années moins 1/18<sup>e</sup> (N.d.T.)<sup>26</sup>». Cependant le même traducteur qui, de toute évidence veut insister sur la relativité des valeurs temporelles, spécifie qu'aucune mesure

---

23. *Ibid.*, p. 295.

24. *Ibid.*, p. 394.

25. Adakhan écrit: «[...] d'ici quelques semaines, nous serons semblables aux «dieux» de la Centrale et chacune de nos années physiologiques nous permettra d'accomplir ce qui exigerait 7 années-P. Dans 7 ans-P., j'aurai seulement un an de plus qu'aujourd'hui, physiquement [...]» (*L'Oiseau de feu. 2.A Le Recyclage d'Adakhan*, p. 146).

26. *Les Années*, p. 298.

précise ne définit le temps des Périphériens. Il n'exclut pas, par exemple, l'hypothèse que leur heure vaille 30 minutes ou leur minute 30 secondes, ce qui ramènerait leur année à la dimension de la nôtre. Et quand Adakhan rédige son journal, il indique la date suivante: «1252 (3950 A.C.) – 10/1/Grfkth» où «A.C.» signifierait «Ancien Calendrier» ou [d']«Avant la Catastrophe<sup>27</sup>». Bien entendu, le lecteur, qui reconnaît son calendrier actuel dans l'«Ancien Calendrier», comprend qu'il se trouve en présence d'un roman d'anticipation, d'autant plus qu'il est clair que les habitants du Centre ont une bonne longueur d'avance sur ceux de Manokhsor. Jan Altman, l'auteur présumé de *L'Oiseau de feu*, s'adonne effectivement à l'anticipation. Il a aussi publié, sous forme de plaquettes, *La journée d'un «informaticien» en l'an 2087*, ainsi que *Les vaisseaux du temps. La vie au XXXe siècle*, respectivement de 27 et 45 pages<sup>28</sup>. Qu'on ne s'y méprenne pas, avertit Marthe Robert,

le roman d'anticipation ne traite nullement de l'avenir, quoi qu'il en dise lui-même à travers les dates de son action. [...] il a en vue une critique ou même une satire plus ou moins explicite du présent, fondée non pas sur le présent lui-même du reste, mais sur une nostalgie inconsciente du passé (d'où le symbolisme préhistorique si frappant des ouvrages de science-fiction)<sup>29</sup>.

---

27. *Ibid.*, p. 297.

28. *Ibid.*, p. 3.

29. Marthe Robert, *op. cit.*, p. 68, note 1.

Ici, une brève intervention pourrait bien résumer ce que Jacques Brossard pense de son époque. En effet, Albrekt précise que la violence dans les quartiers intérieurs (ceux qui correspondent aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles) vaut celle d'OSO (Antiquité): «Les foules sont plus irascibles qu'ailleurs, plus impatientes, mais tout aussi ignorantes et conditionnées<sup>30</sup>». Selon le point de vue de Marthe Robert, comprimer le temps, le déployer, faire se chevaucher des époques, les confondre même, se souvenir ou anticiper, toutes ces activités relèveraient d'un imaginaire qui probablement n'arrive pas à oublier le temps idyllique du lieu maternel archaïque. De même l'idée que, sans avoir à changer de planète, l'homme pourra un jour, grâce à la science, redonner la jeunesse à son corps n'est qu'une version moderne du mythe de l'éternel retour. Car, rappelle C.G. Jung : «ce n'est pas l'homme lui-même tel qu'il est qui doit être réengendré et réenfanté comme un tout renouvelé; c'est le héros ou le dieu qui, au dire de la mythologie, se rajeunit<sup>31</sup>».

★ ★ ★

---

30. *Les Années*, p. 352.

31. *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, p. 427.

## 2. Le cycle

L'idée de re-naissance suppose que l'on admette une conception sacrée du temps, par opposition à une conception profane. Cette double conception place l'homme moderne en face de l'homme traditionnel ou primitif. L'homme moderne, à qui il arrive parfois de vivre des moments sacrés, vit davantage suivant un mode profane, irréversible, linéaire et historique. Tenté de se moquer de l'homme traditionnel qui paraît marquer le pas, l'homme moderne, si on en croit Mircea Eliade, s'illusionnerait pourtant en pensant «faire l'histoire». Selon cet auteur, l'histoire, de nos jours, est faite par une minorité d'individus qui, tout en empêchant leurs contemporains d'agir dans cette histoire, les forcent à en accepter les conséquences<sup>32</sup>. Il ne resterait plus alors à la majorité qu'à se suicider, s'exiler ou se réfugier dans une forme quelconque d'évasion pour sortir du temps.

Le temps sacré, réversible, circulaire, anhistorique, produit cet effet. Or, nous l'avons vu au début de ce chapitre, percevoir le temps comme un cycle est une façon de le nier. En se «régénérant périodiquement *ad infinitum*<sup>33</sup>», le temps sacré reproduit le modèle de certains phénomènes cosmiques bien connus. Mircea Eliade relève «l'importance

---

32. Mircea Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, p. 175.

33. *Ibid.*, p. 130.

qu'avaient dans tous les pays la *fin* d'une période de temps et le *début* d'une période nouvelle<sup>34</sup>». Nous reconnaissons là l'Apocalypse et la Genèse, ou, si on adopte la terminologie d'André Jolles, résumée par Pierre Brunel<sup>35</sup>, le «mythe destructeur [qui] va de pair avec le mythe constructeur». D'autres parleront du contre-mythe et du mythe. Dans *Les Années d'apprentissage*, un groupe d'hommes «historiques», «post-modernes», mènent une population vers sa fin, en la nourrissant de mythes sans assises.

★

En effet, à Manokhsor, le temps «sacré» est dépossédé de ses origines cosmiques. Jamais, par exemple, il n'est fait allusion à la lune. Seul un soleil sans éclat rythme le passage du temps. Il se lève tous les jours «à la même heure ou presque, vers six heures du matin» et se couche «à la même heure ou presque, vers six heures du soir<sup>36</sup>». Adakhan décrit ainsi son inexorable cycle: «c'est un disparu qui nous revient chaque matin, régulièrement, inéluctablement, à la même heure, et blafard comme la mort<sup>37</sup>». Entendons qu'au lieu de présider à la vie, ce soleil-ci l'éteint. Tout le premier chapitre, intitulé «La journée d'Adakhan», insère une de ces

---

34. *Ibid.*, p. 66.

35. Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, p. 13-26.

36. *Les Années*, p. 41.

37. *Ibid.*, p. 312.

mornes journées solaires dans la journée-étape qui correspond à «L'enceinte». Il y a donc ici une relation à établir entre le cycle de l'astre voilé et le cercle qui entoure Manokhsor: l'un et l'autre emmurent l'homme dans une routine.

Cette sorte de mouvement en circuit fermé se retrouve actualisé par la tapisserie déployée dans la salle du Conseil d'ONO. Le message inscrit sous la scène représentée est appuyé par l'espace visuel qu'il occupe:

*Ce qui a été demeure  
Ce qu'on voit n'est pas  
Ce qui doit être viendra  
Ce qui fut sera<sup>38</sup>*

La tapisserie est par ailleurs censée exprimer «l'alliance des dieux et des hommes<sup>39</sup>». En son centre, figure le Roi vers qui se tournent d'un côté, douze dieux et de l'autre, les douze archontes, chefs des douze quartiers de la ville. Comme la tapisserie est répétée trois fois, une à la suite de l'autre, il se forme un cercle où dieux et archontes se tournent le dos, signifiant de la sorte, au moins autant que l'alliance, l'éternité des conflits entre les hommes et les dieux.

---

38. *Ibid.*, p. 159.

39. *Ibid.*, p. 158.

Sur le plan temporel, le cercle, c'est l'année. Peu importe la longueur des semaines et des mois qui la composent, l'année est porteuse de symboles. Gilbert Durand insiste: «l'année marque le point précis où l'imagination maîtrise la contingente fluidité du temps par une figure spatiale. Le mot *annus* est proche parent du mot *annulus*; par l'année le temps prend une figure spatiale circulaire<sup>40</sup>». Ce qui prévaut avec l'année, c'est donc l'image du cercle «et sur le plan temporel du cycle. Elle a donné naissance à toutes les rêveries de palingénésie», renchérit Simone Vierne<sup>41</sup>.

Sur la tapisserie, le Roi apparaît jeune et beau, cuirassé d'argent et le visage recouvert d'un masque d'or. Adakhan, qui aspire un jour à le voir «en personne», est intrigué: «il contemplait en silence l'effigie masquée du Roi. Sa jeunesse apparente l'étonnait [...]. Était-il encore aussi jeune que sur la tapisserie? Depuis combien d'années régnait-il?<sup>42</sup>». On le dit «Roi «de toute éternité»...<sup>43</sup>» et au Centre, pour les rares privilégiés qui y ont accès, on célèbre annuellement son sacre. La fête du Roi «se tient simultanément dans les trois temples du Parc, le premier jour de chaque

---

40. G. Durand, *op. cit.*, p. 324.

41. Jules Verne et le roman initiatique, p. 619.

42. *Les Années*, p. 159.

43. *Ibid.*, p. 59.



année [...]»<sup>44</sup>. À proprement parler, il s'agit d'une cérémonie du Nouvel An de portée restreinte, étant donné le peu de personnes qui y sont invitées. Pourtant, à Manokhsor, tout le monde connaît l'existence de cette cérémonie et peut-être n'a-t-elle pas l'impact d'un renouveau pour tous, mais elle marque certainement une étape importante de la vie pour ceux qui y participent une première fois et qui seront appelés à y retourner chaque année.

Célébrer le Nouvel An revient à souligner un recommencement, à répéter le passage mythique du chaos au cosmos. Avec des fêtes renouvelées d'une année à l'autre, il est facile de comprendre que le bouddhisme et le jaïnisme comparent le temps «à une roue à douze rayons»<sup>45</sup>. Pour sa part, C.G. Jung assure: «L'année est un symbole de l'homme originel. Le thème de la rotation indique que le symbole du cercle ne doit pas être considéré comme statique mais comme dynamique»<sup>46</sup>. Faut-il en déduire que le symbole a perdu de sa vigueur, puisqu'à Manokhsor, l'ensemble des Périphériens stagne, seuls quelques privilégiés évoluent?

Après les épreuves de qualification, mais avant que le Roi ne daigne exhiber sa terrible puissance devant ses sujets,

---

44. *Ibid.*, p. 332.

45. M. Eliade, *Images et symboles*, p. 85; aussi, *Le Mythe de l'éternel retour*, p. 134.

46. *Psychologie et alchimie*, p. 252.

il y a une période de chaos symbolique. En effet, une séance de défoulement collectif précède la danse royale: «cela fait partie des rites immémoriaux des privilégiés» qui hurlent: «Haine au Roi! Mort au Roi!<sup>47</sup>». Pareille situation se vit lors de la Fête de l'Eau où initiés et néophytes maudissent les dieux<sup>48</sup>, tandis que la Fête des Violences se singularise par des sacrifices humains sanglants. Quant à la foule des gens ordinaires qui ne peut pénétrer dans les lieux sacrés, elle célèbre au-dehors en participant à des orgies, à des bagarres,... Pendant ce temps, les dirigeants de Manokhsor en profitent pour asseoir leur autorité sur la peur: «Périphériens de Manokhsor, que l'Ordre et la Paix règnent parmi vous!, ordonne une voix inconnue et puissante. Sinon, vous n'aurez plus d'eau; vous périrez tous de soif. [...] Vous serez tous consumés par un déluge de feu [...]»<sup>49</sup>. À propos des manifestations orgiaques, les spécialistes s'entendent pour dire que l'abolition des normes sociales, permet de réintégrer le chaos originel<sup>50</sup> et facilite le retour à l'ordre que veulent imposer les autorités.

Le carnaval, en effet, n'est permis par les autorités en place que pour un temps déterminé et, surtout, parce qu'elles savent que leur pouvoir n'en émergera que plus absolu [...]. Le seul pouvoir régénérateur qu'il possède, comme dans le mythe et le

---

47. *Les Années*, p. 384.

48. *Ibid.*, p. 71.

49. *Ibid.*, p. 68-69.

50. Notamment M. Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, p. 85; *Le Sacré et le profane*, p. 127; *Mythes, rêves et mystères*, p. 229; aussi G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p.324-325 et p. 358-359.

rituel, est de perpétuer une différenciation hiérarchique toujours semblable à elle-même [...]»<sup>51</sup>.

C'est exactement ce qu'observe Adakhan: une fois finie la fête qui devait souligner le remplacement d'un dirigeant par un autre, «l'Archontat de Rodrik ressemble à celui de Cédrik, rien n'a changé»<sup>52</sup>.

\*

Par son symbolisme, la visitation du Roi de Manokhsor rappelle l'*akitu*, cérémonial babylonien dont parle Mircea Eliade<sup>53</sup>. Vu l'idéologie qui l'anime, vu aussi sa structure rituelle, l'*akitu* se range parmi les plus anciens systèmes connus. Le souverain y tenait un rôle considérable. En tant que «fils et vicaire de la divinité sur terre», il lui «incombait la mission de régénérer le temps» et celle d'assurer le bon fonctionnement de la nature et de la société.

Nous sommes en pleine situation mythique. Le Roi de Manokhsor n'est pas une personne. C'est un concept, un objet virtuel et un symbole. En tant que concept, il est destiné à la masse chez qui il doit pouvoir maintenir l'ordre social.

---

51. Victor-Laurent Tremblay, *op. cit.*, p. 23-24.

52. *Les Années*, p. 431; aussi p. 419.

53. *Le Mythe de l'éternel retour*, p. 69-70. M. Eliade raconte ailleurs que pendant l'*akitu*, on récitait, pour le réactualiser, «le combat entre le dieu Marduk et le monstre marin Tiamat». Vainqueur, le dieu mettait fin au chaos et créait le cosmos (*Le Sacré et le profane*, p. 70).

Objet, il a été créé étincelant et coloré, pour impressionner les Périphériens plus rébarbatifs qui ont besoin de voir pour croire. Ceux qui ont concrétisé ce roi-dieu solaire connaissent bien l'attrait qu'un tel archétype exerce depuis toujours sur le psychisme humain. Témoin de cette constante, le culte de Mithra dont le dieu principal est double: Mithra et Hélios. Parlant d'Hélios: «Tu verras un dieu jeune, beau, avec une chevelure flamboyante dans un vêtement blanc et un manteau de pourpre, avec une couronne de feu<sup>54</sup>». Mithra possède des attributs semblables: «Tu verras Dieu dans sa toute puissance, au visage lumineux, jeune, à la chevelure d'or, dans un vêtement blanc, avec une couronne d'or, [...] alors tu verras jaillir de ses yeux des éclairs et de son corps des étoiles<sup>55</sup>». *La Bible*, pour sa part, donne en exemple un roi réputé d'abord pour sa sagesse mais couvert d'or: «Le roi Salomon devint le plus grand de tous les rois de la terre en richesse et en sagesse<sup>56</sup>». D'autre part, l'Égypte s'enorgueillit de ses prestigieux pharaons et l'histoire de France de son Roi-Soleil.

Quant au Roi de Manokhsor, «sa chevelure dorée lui tient lieu de couronne. On dirait un dieu!<sup>57</sup>». Des litanies le

---

54. Dieterich, *Mithrasliturgie*, s.l. s.é., 1910, p. 11, cité par C.G. Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, note 47, p. 193.

55. Dieterich, *loc. cit.*, p. 14-15, *Ibid.*, note 48, p. 194.

56. *La Bible*, I Rois, 10, 23.

57. *Les Années*, p. 386.

proclament «immortel<sup>58</sup>». Un grand-prêtre annonce aux visiteurs que le «Roi-dieu» va danser «la danse du Roi son Père, la danse de tous les Rois, ses aïeux<sup>59</sup>». Ainsi y a-t-il par le passage du Père au Fils, une sorte d'intention de «vaincre la temporalité [...]»<sup>60</sup>. Comme le soutient Gilbert Durand, «le Fils est répétition des parents dans le temps bien plus que simple redoublement statique [...]»<sup>61</sup>. Considérant également la fréquence du redoublement parental dans les mythologies, G. Durand poursuit: «il nous semble que cette «naissance renforcée» amorce un processus de résurrection [...] le fils «deux fois» né renaîtra bien de la mort<sup>62</sup>». Or un tel redoublement s'applique justement au cas d'Adakhan, devenu «le protégé du Vieux<sup>63</sup>» et, en quelque sorte, le fils d'un père «divin», lui dont le père biologique est disparu.

★

Malgré une fascinante mise en scène, Adakhan résiste à l'éclat du Roi. Pour lui, tout cela n'est que «supercherie<sup>64</sup>». Il ne se laissera pas convaincre non plus par la danse royale, illustration de la palingénésie dont parle Simone Vierne. Aux yeux et aux oreilles des délégués à la Fête,

---

58. *Ibid.*, p. 372, 380, 390.

59. *Ibid.*, p. 388.

60. Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 349-350.

61. *Ibid.*, p. 350.

62. *Ibid.*

63. *Les Années*, p. 114.

64. *Ibid.*, p. 389.

le Roi paraît souffrir d'un mal indicible, venu du fond des âges d'avant Manokhsor, d'avant la Catastrophe, d'avant ses créateurs et d'avant les géants, d'avant les étoiles et d'avant les dieux qui les habitent. Un gémissement intolérable et déchirant qu'un vide infini semble répercuter<sup>65</sup>.

La répétition de la préposition «avant» et l'ordre croissant d'ancienneté dans lequel ces divers événements sont supposés s'être déroulés nous reportent à des temps immémoriaux. Le gémissement du Roi les réactualise tous, conformément au rôle du mythe.

Cependant le temps mythique des commencements renvoie généralement à un paradis, à un état de béatitude. Jusqu'ici, l'apparition du Roi évoque plutôt l'idée de l'éternelle souffrance humaine. Mais le spectacle ne s'arrête pas là. Après un hurlement, le Roi cesse de danser et, devant les Privilégiés, il se décompose littéralement, jusqu'à l'os. Le texte nous renvoie donc au symbolisme de l'os qui remonte à la culture des peuples chasseurs, lesquels vénèrent en lui la «source intemporelle de Vie<sup>66</sup>», écrit Mircea Eliade. Mais ne descendons-nous pas tous des peuples chasseurs? Pour ceux-ci, «l'os symbolise la racine ultime de la Vie animale, la matrice d'où la chair surgit continuellement. C'est à partir de leurs os que renaissent les animaux et les hommes<sup>67</sup>», continue M.

---

65. *Ibid.*

66. Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, p. 108, p. 209 et *Aspects du mythe*, p. 80.

67. *Ibid.*

Eliade. Il en va de même pour le Souverain de Manokhsor qui «s'arrache à son squelette et se reforme lentement au-dessus de sa propre charogne et de ses ossements. Le voici de nouveau assis sur son trône<sup>68</sup>». Il regarde vers l'Est, là où la lumière doit revenir, après la nuit. Mais il n'a plus de sceptre ni d'orbe et le bronze de son heaume est maintenant noir, comme pour signifier une déchéance.

L'historien roumain a remarqué, au cours de ses recherches, que certaines mythologies situent l'Âge d'or non pas au début d'un temps, mais à la fin. Alors, la victoire sur les ténèbres, sur le chaos, «est projetée dans un *illo tempore* futur et messianique<sup>69</sup>». M. Eliade décèle dans le prophétisme et le messianisme découverts par les Hébreux et adoptés par le christianisme<sup>70</sup>, «le très ancien scénario de la régénération annuelle du Cosmos [...] Le Messie assume - sur un registre supérieur, évidemment - le rôle eschatologique du Roi-dieu [...]». Sauf que sa victoire n'est plus annuelle mais à venir, dans un futur indéterminé. Voilà qui semble peu conforme à la démonstration annuelle du Roi, contrairement à la prédiction de «l'illuminé» qui, elle, contient bien l'idée de messianisme: «l'oiseau-phénix des renouveaux [...] fera verdoyer pour toujours la Terre nouvelle d'où naîtront plus tard, dans l'amour et la liberté, les filles et les fils de

---

68. *Les Années*, p. 390.

69. Mircea Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, p. 124.

70. *Ibid.*, p. 120-130.

l'homme, - et le fils de l'Homme<sup>71</sup>». Le mythe d'un paradis futur entretient l'espérance. L'Évangile promet aussi aux chrétiens qu'un Sauveur viendra à la suite d'une période d'immense détresse.

*Alors, on verra le Fils de l'homme venir, entouré de nuées, dans la plénitude de la puissance et de la gloire. Alors il enverra les anges et, des quatre vents, de l'extrémité de la terre à l'extrémité du ciel, il rassemblera ses élus<sup>72</sup>.*

Ce parallèle entre la prophétie de l'illuminé et la promesse évangélique met en lumière la pérennité de la fonction consolatrice du mythe et son adaptation au cours des siècles.

★

Mort et résurrection cosmiques sont évoquées également lors du passage dans le Parc qui mène au temple. La végétation luxuriante du Parc ne craint aucunement la destruction. Et les nouveaux arrivés qui voient pour la première fois des herbes et des arbres - les seules feuilles qu'ils ont vues sont séchées pour leur servir de monnaie - cueillent avidement des brassées de feuilles vives, sous le regard tolérant des anciens. Blasés, ces derniers savent

que les feuilles arrachées repousseront. Il en meurt, il en tombe chaque année, mais elles renaissent et prolifèrent à

---

71. *Les Années*, p. 268.

72. *La Bible*, Mc, 13, 26-27.



nouveau quelques mois plus tard comme dans un passé légendaire dont seuls se souviennent les dieux cachés du Centre<sup>73</sup>.

Le sens de «passé légendaire» se rapproche de celui de la préposition «avant», précédemment rencontrée. Et même si le recours à un temps mythique fait ici allusion à la Vie qui renaît, plutôt qu'à la douleur perpétuelle, le désabusement des anciens impose l'idée de piétinement. Un piétinement qui engourdit la plupart des Périphériens et que connaissent beaucoup de peuples obnubilés. Alors qu'habituellement le mythe de l'éternel retour chante la régénération, le premier tome de *L'Oiseau de feu* montre que dans le cycle chaos-cosmos, non seulement le cosmos succède au chaos, mais le chaos revient à son heure remplacer un cosmos usé. Et si Manokhsor est née à la suite d'une catastrophe, une autre catastrophe pourrait bien la détruire. C'est ce que mettent en scène *Les Années d'apprentissage*, axées sur l'aspect destructeur du mythe, pour mieux préparer la gloire d'un héros civilisateur qui devrait venir après une longue initiation.

\* \* \*

---

73. *Les Années*, p. 362.

### 3. Le temps héroïque

Avant d'analyser le temps «héroïque», tentons de distinguer le héros traditionnel ou mythique du héros romanesque. Umberto Eco les différencie par leur degré de prévisibilité. Tandis que le héros romanesque vit des situations imprévisibles, dans une vie qui pourrait ressembler à la nôtre, l'«histoire» du héros mythique s'avère plus prévisible. Le héros mythique est un «hiéroglyphe», l'«emblème d'une réalité surnaturelle<sup>74</sup>». Parlant du héros traditionnel, Marthe Robert observe:

sa vérité ne se confond pas avec sa vérédicté, son temps n'est jamais celui de l'horloge, il n'est pas fait pour suggérer une existence complète et détaillée, mais pour rappeler la distance infranchissable qui sépare la représentation de la vie. Alors que le héros de roman se voit reconnaître unanimement le droit de confondre sans cesse le vivant et l'écrit, comme s'il pouvait sortir du papier<sup>75</sup>.

Reconnaissons dès lors le caractère hybride, à la fois mythique et romanesque, du héros Adakhan Demuthsen.

\*

Considérons d'abord l'aspect romanesque du héros. Dans un chapitre intitulé «Trompe-l'oeil et clin d'oeil», Simone

---

74. Umberto Eco, *op. cit.*, p. 136.

75. Marthe Robert, *op. cit.*, p. 65, note 1.

Vierne<sup>76</sup> nous fait part de quelques moyens dont dispose un auteur pour produire «l'effet de réel» ou le mettre en cause, pour faire de la «fiction-vraie» ou de la «fiction-avouée». Ainsi toute intrusion de l'auteur dans son texte, toute adresse directe au lecteur relèvent du clin d'oeil. Voici un exemple flagrant de ce procédé utilisé par Jacques Brossard: «Les professeurs recevaient leurs textes des dirigeants. Nous n'en citerons ici que ce qu'il convient d'en dire. Le lecteur s'étonnera peut-être de leur manque de dogmatisme [...]»<sup>77</sup>.

Quant au «trompe-l'oeil», il est pratiqué en peinture pour produire un effet de sculpture. En littérature, l'emploi de la première personne, le journal personnel, les incidents superflus, «inutiles pour le déroulement de l'aventure», les descriptions de lieux connus, le recours à des témoins, produisent tous un «effet de réel». L'usage du stéréotype, lequel «a aussi à voir avec le mythe, dont il est une forme très dégradée», les références scientifiques et, bien sûr, le déroulement des jours et des mois servent les mêmes fins: donner du relief et ancrer le lecteur dans une réalité qui lui est familière. Au début du neuvième chapitre, l'auteur combine habilement ces deux techniques. En effet, il introduit le Journal d'Adakhan et tout de suite s'immisce dans le jeu avec une note qui nous informe que c'est lui-même

---

76. Jules Verne, *mythe et modernité*, p. 47-73.

77. *Les Années*, p. 46.

qui a choisi la forme du journal. Mais c'est plus particulièrement le déroulement du temps qui nous intéresse ici.

★

Tout au long des *Années d'apprentissage* où foisonne le fantastique, le temps n'est pas que cyclique. Le problème du temps est aussi posé en termes de linéarité, de «nombre du mouvement selon l'avant et l'après», comme l'ont présenté Aristote<sup>78</sup> et, plus récemment, l'existentialisme et la phénoménologie: «Le temps comme *structure de la possibilité* est le problème de l'évolution que nous accomplissons vers le futur, avec un passé derrière nous; [...]»<sup>79</sup>, résume Umberto Eco. Une telle succession d'événements contribue à donner au personnage d'Adakhan une vie «humaine» à laquelle le lecteur peut donner son adhésion.

Au début du tome, Adakhan a sept ans; à la fin, il approche la quarantaine. Tout au long du roman, il a une famille et des amis. Nous le suivons à l'école où il s'ennuie. Adolescent, il s'intéresse aux filles et il lui arrive de sécher un cours ou de chaparder. Il vieillit, occupe un emploi, quitte sa famille, se cherche un appartement. Il fréquente la taverne et, à 18 ans, découvre le bordel.

---

78. Cité par Umberto Eco, *op. cit.*, p. 140.

79. *Ibid.*, p. 141.

Survient la passion amoureuse qui surpasse tout, même l'intérêt pourtant vif pour le métier. Il connaît donc l'amour et la volupté des premiers jours, l'«instant qui s'éternise<sup>80</sup>» et son feu étourdissant qui ne s'oubliera jamais. Mais l'habitude finit par transformer l'amour en tendresse, surtout quand un enfant vient grignoter ces précieux instants qu'on voudrait consacrer au couple et aux ambitions personnelles. Cet enfant, «quel serait son avenir [...] ? Et pendant combien d'années empêcherait-il son père d'avancer librement vers son objectif?<sup>81</sup>». Surgit l'angoisse: «Lhiane et moi, nous vieillissons. Déjà la trentaine... J'ai parfois l'impression que la vie nous échappe. Qu'elle ne sera, bientôt, qu'un souvenir, un souvenir fatigué, le souvenir d'une tâche inaccomplie [...]»<sup>82</sup>. Puis arrive l'heure des bilans: «Et je n'ai rien réalisé, presque rien, de ce que je désirais<sup>83</sup>».

Adakhan subit aussi des deuils. Il perd sa mère, des amis, sa femme et son fils. Le suicide le tente; il y renonce mais voit quand même venir la mort à plus ou moins brève échéance. Il confie à son journal: «Bientôt 38 ans. [...] Je dirais 50: on vieillit vite à Manokhsor, on y meurt jeune<sup>84</sup>». Bref, une vie romanesque semblable à celle de beaucoup de gens de n'importe quelle époque. Heureusement, comme le dit le

---

80. *Les Années*, p. 176.

81. *Ibid.*, p. 241.

82. *Ibid.*, p. 302.

83. *Ibid.*, p. 418.

84. *Ibid.*, p. 417.

Vieux: «*Le temps n'est pas seulement l'époux de la mort: il peut être aussi notre allié*<sup>85</sup>». Là se situe la différence entre vieillesse et maturation et certaines épreuves y prennent toute leur valeur. Notamment celles qui fondent le temps initiatique.

★

La vie elle-même est souvent considérée comme une initiation, une préparation à la mort. Attention, nous prévient Simone Vierre le qualificatif «initiatique» est employé trop souvent sans référence à des rituels religieux qui visent le «renouvellement total de l'être, gage d'une survie après la mort<sup>86</sup>». Elle atténue quelque peu son propos en parlant plutôt d'«une modification du statut ontologique du sujet à initier<sup>87</sup>». Il faut dire que la théoricienne reconnaît que les rites de passage de l'enfance à l'âge adulte produisent un tel changement. Mais pour elle, il ne faut pas confondre l'initiation avec l'éducation. Cette distinction n'est pas très nette dans *L'Oiseau de feu*, puisque *Les Années d'apprentissage* sont présentées, en quatrième de couverture, comme «la première époque d'un roman de formation en cinq volumes qui conduira son héros Adakhan jusqu'au seuil de sa dernière initiation». Formation et initiation s'y trouvent

---

85. *Ibid.*, p. 65.

86. *Rite, roman, initiation*, p. 5.

87. *Ibid.*, p. 8.

donc sur un même pied. Remarquons en passant que le titre général a une connotation nettement mythique, tandis que le titre du premier tome annonce plutôt une période d'éducation.

Cependant nous essaierons d'y repérer des éléments proprement initiatiques, en rapport avec le temps, à partir du scénario initiatique de Simone Vierne<sup>88</sup>. Nous viennent immédiatement à l'esprit toutes les pertes de connaissance d'Adakhan, autant de ruptures temporelles qui jalonnent sa route initiatique vers le Centre. Simone Vierne qualifierait ces évanouissements de «rituels»<sup>89</sup>, puisqu'ils sont dus à des attaques venues de forces occultes. Il en va de même pour l'espèce de coma qui immobilise Adakhan pendant trois mois, à la suite des coups assénés par treize archers, valets de l'Archonte. On ne peut nier non plus que les épreuves de *regressus ad uterum*<sup>90</sup> aient à voir avec le temps autant qu'avec le lieu.

Tout en subissant l'épreuve normale du temps, Adakhan traverse donc des temps d'épreuves. Certaines d'entre elles détermineront son entrée aux Sociétés du Zéphirod et du Diamant noir. Dans ces deux cas, il s'agit du même type d'initiation. D'autres lui permettront de devenir maître-

---

88. Voir le tableau IV, p. 97.

89. Jules Verne et le roman initiatique, p. 124.

90. Il s'agit d'un retour symbolique à la mère, lieu des origines généralement perçu comme un temps heureux, si la mère elle-même est vue comme bienveillante.

forgeron. Et toutes sont enchâssées dans une initiation plus importante qui devrait le conduire au Centre où tout cela n'est pas fini, comme en témoigne le titre du tome 2.A: *Le Recyclage d'Adakhan*. Ces récits enchâssés remplissent ici la même fonction que celle reconnue par Tzvetan Todorov dans *La Quête du Graal*<sup>91</sup>, soit des variations sur le même thème.

★

Aux pertes de connaissance, s'ajoutent les nombreuses périodes d'attente. Dans la première partie - appelée «préparation» - de son scénario initiatique, Simone Vierende souligne l'importance de «l'attente». Elle décrit celle-ci comme un temps qui a pour but de «mettre le novice dans une position d'angoisse religieuse, propre à préparer son cœur aux révélations sacrées<sup>92</sup>». Selon elle, le néophyte doit également «ignorer la date exacte à laquelle il commencera à subir les épreuves. La nuit, ajoute-t-elle, gronde la voix des morts<sup>93</sup>», sous forme de rhombes ou de bull-roarers. Ce qu'entend Adakhan, la nuit, est tout aussi dramatique. Il entendra d'ailleurs des bruits sinistres, même le jour. Le «Prologue» nous apprend que dès l'âge de sept ans, «des mugissements, des craquements, des gémissements» qui s'élèvent

---

91. Tzvetan Todorov, «La Quête du récit: le Graal», *Poétique de la prose, choix, suivi de Nouvelles Recherches sur le récit*, Paris Seuil, 1971, 1978, coll. «Points», n° 120, p. 74.

92. *Rite, roman, initiation*, p. 13.

93. *Ibid.*



du fond de la terre viennent troubler son sommeil. Ils éveillent sa curiosité et servent de test pour sa patience, car malgré son jeune âge et la nuit qui sévit, il part s'assurer de l'existence de ces bruits et en vérifier la provenance.

L'un des traits marquants de la personnalité d'Adakhan est justement sa difficulté à freiner une grande impétuosité. Envers d'un tempérament de feu qui fait de lui un amoureux passionné et un travailleur acharné, il est facilement exaspéré, hors de ses gonds, devant les abus des dirigeants et l'inertie des Périphériens. La patience est une vertu initiatique pour l'initié et pour son parrain. En effet, «celui qui veut initier doit être patient pour suivre son élève pas à pas<sup>94</sup>». Les parrains d'Adakhan: Boris, Volruk, le Vieux, ... sont patients et exigent de lui qu'il le devienne. Ainsi, quand Boris lui apprend qu'il pourrait être admis à Zéphirod, Adakhan s'exclame immédiatement: «Enfin! [...] Et c'est pour quand?», ce à quoi il s'entend répondre:

Patience! [...] Tu connais le dicton antique: «Patience et longueur de temps font plus que force ou que rage»... Il te faudra d'abord subir l'initiation. C'est un processus assez long, et l'on n'a pas encore fixé de date. Après quoi, ta période de probation durera au moins deux ans<sup>95</sup>.

---

94. Simone Vierne, *Jules Verne et le roman initiatique*, p. 176.

95. *Les Années*, p. 100. « ... que force **ni** que rage », La Fontaine («Le lion et le rat »).

Auparavant, comme il se produit dans la Franc-Maçonnerie, des membres du Zéphirod avaient enquêté sur Adakhan et découvert sa réputation de coureur et de rebelle. Mais le jeune homme de vingt et un ans «est un excellent travailleur, un apprenti-forgeron très bien coté<sup>96</sup>», et ceci l'emporte sur cela.

Le jour tant attendu arrive enfin, à l'improviste comme il se doit, et, après neuf séances d'instruction, on annonce à Adakhan qu'il est admis «à titre de néophyte et d'apprenti-stagiaire pour une période de deux ans<sup>97</sup>», pendant laquelle il devra se ranger. Là, Boris doit souvent le rappeler à l'ordre. Il s'assagit quelque temps mais cette sagesse même l'exaspère: «cet engourdissement du devoir bien rempli, du bonheur facile, de la satisfaction béate, - quelle poix!<sup>98</sup>». Être sage ne lui permet pas d'avancer. Il craint la chute, l'abîme, au point de rêver qu'il plonge dans le vide comme dans son enfance, quand «il était tombé du haut des cinq étages de leur maison - droit dans les bras de son Parrain!<sup>99</sup>», sans secours, cette fois. Après les symboles de la nuit et ceux des bêtes dévorantes, G. Durand place les images de chute parmi les épiphanies de l'angoisse humaine face au temps: «La chute apparaît même comme la quintessence vécue de toute la dynamique des ténèbres<sup>100</sup>». Or, justement, les ténèbres dont

---

96. *Ibid.*, p. 91.

97. *Ibid.*, p. 116.

98. *Ibid.*, p. 172.

99. *Ibid.*, p. 21.

100. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 122.

les dirigeants essaient d'envelopper la ville et les esprits affligent Adakhan.

★

Pour ce qui est de la forge, bien qu'il y ait deux grades avant celui de maître, l'épreuve, pour le jeune impatient, se résume surtout à attendre. Puisque ce sont les dirigeants qui ont choisi ce métier pour lui, Adakhan n'a qu'à patienter jusqu'à l'âge de vingt ans, l'âge requis pour devenir apprenti. Ce qui n'est pas facile pour lui qui envie les forgerons depuis son enfance. Après quoi, il devra laisser passer quatre ans avant de graduer compagnon, quatre ans à se contenter de marteler le métal, «lui qui rêvait de voir couler dans les moules de plomb ou de céramique le beau métal en fusion [...] <sup>101</sup>». Une fois par semaine, Adakhan assiste au cours dispensé par le vieux maître Volruk qui transmet oralement aux apprentis les secrets du métier, dans la plus pure tradition des artisans. Pendant ce temps, «Adakhan avait bon espoir de brûler les étapes; il souhaitait même devenir compagnon dès les mois qui venaient <sup>102</sup>». Cela irait contre la coutume. En effet, «dans l'initiation on sait bien qu'on ne peut pas sauter les étapes, et l'une des qualités requises est

---

101. *Les Années*, p. 93.

102. *Ibid.*, p. 94.

précisément la patience», insiste Simone Vierne<sup>103</sup>. Volruk se charge de le rappeler à son protégé, tout en l'encourageant:

Continue comme ça et tu seras bientôt compagnon! [...] Un jour, j'en suis certain, tu seras Maître à ton tour [...] Mais d'ici là, tu as des étapes à franchir comme les autres. Toutes les étapes. Sans rien sauter. Tu sais qu'à Manokhsor, il n'y a pas d'exceptions<sup>104</sup>.

Contre tout espérance, Adakhan sera bientôt «promu compagnon. Sans avoir à subir d'initiation: on lui créditerait celle de Zéphirod<sup>105</sup>». C'est ainsi qu'à trente ans il devient le plus jeune maître-forgeron de son quartier. Et ce, malgré que sa passion pour Lhianatha l'ait fait s'absenter souvent de son travail et des réunions de Zéphirod, insouciant qu'il était alors des conséquences sur ses promotions. Il ignore à ce moment-là, que sa violente passion a été plus ou moins orchestrée par certains dirigeants qui veulent retarder sa visite au Centre. Cet extrait d'un dialogue de «dieux» le prouve: « - *Le distraire, m'aviez-vous dit? L'attacher à elle, nous débarrasser de lui?*

- *C'est la meilleure façon de le retenir<sup>106</sup>».*

★

---

103. Jules Verne et le roman initiatique, p. 408.

104. *Les Années*, p. 167.

105. *Ibid.*, p. 196.

106. *Ibid.*, p. 223; aussi, p. 157 et 325.

Si tout va pour le mieux à la forge, il n'en va pas de même pour le Zéphirod où on ne pardonne pas ce genre de fredaines. On refuse donc de l'admettre et Boris tente de le rassurer: «on t'accorde un sursis. Tu demeures postulant. Tu pourras représenter ta candidature dans trois ans à condition...<sup>107</sup>». Adakhan finit par accepter de se plier aux exigences de la patience. Il feint l'obéissance et se fait réadmettre à Zéphirod, dont il deviendra le chambane, parce qu'il désire par-dessus tout se rendre au Centre et qu'il lui faut pour cela le sauf-conduit accordé aux membres importants des Sociétés. Il s'y rend une fois et se promet d'y retourner l'année suivante. Mais cette fois il devra compter sur ses propres moyens puisqu'il est redevenu un simple membre de Zéphirod depuis qu'il a été emprisonné pour insoumission. De plus, il avait quitté le Diamant noir à la mort de Lhianatha. Amer, il constate: «j'ai été réadmis dans la société du Diamant noir à titre de postulant. Postulant à 37 ans! Postulant du Diamant noir et simple membre du Zéphirod: je me retrouve au même point qu'à 25 ans! On ne m'autorise même plus à sortir d'ONO<sup>108</sup>». Enfin il avoue avoir appris à attendre. Demandes d'admission, enquêtes, probations, délais de toutes sortes... lui ont finalement inculqué la patience. L'auteur a doté son personnage d'un tempérament tel qu'une

---

107. *Ibid.*, p. 202.

108. *Ibid.*, p. 419.

victoire de la patience équivaut pour lui à la mutation ontologique dont parle Simone Vierende.

★

En somme, un auteur ne peut totalement faire fi de ses lecteurs et il doit répondre à certaines de leurs attentes. Autrement dit, comme le précise U. Eco, à la suite d'Aristote: «Pour être acceptable, l'histoire doit donc paraître vraisemblable, le vraisemblable n'étant autre que l'adhésion à un système d'expectatives habituellement partagé par l'auditoire<sup>109</sup>». Marthe Robert abonde dans ce sens: « [...] (l'histoire la plus fantaisiste doit encore être croyable, soit qu'en dépit de son absurdité elle offre des possibilités d'identification, soit que son absurdité soit le support d'un message «symbolique») [...] <sup>110</sup> ». C'est ce que vient faire le récit de la vie «ordinaire» d'Adakhan: permettre au lecteur de se reconnaître dans les traits de ce héros romanesque historique.

Cependant nous croyons que même si un «système d'expectatives» privilégiait la description d'un univers plus terre-à-terre où règnent les aléas du travail et de la vie de famille, les ennuis de santé ou les problèmes socio-économiques, il

---

109. Umberto Eco, *op.cit.*, p. 15.

110. Marthe Robert, *op.cit.*, p. 192. Les parenthèses sont de l'auteur.

n'excluerait pas le désir de dépassement véhiculé par la figure du héros mythique. Adakhan Demuthsen présente aussi ce visage-là de l'héroïsme. Ce personnage ose même des questions comme celle-ci, pleine d'orgueilleuse ambition:

Quelle différence y a-t-il, en vérité, entre les héros et les dieux? Ils diffèrent, *également*, les dieux comme les héros, des hommes d'aujourd'hui. [...] Est-il encore possible aux hommes d'être des dieux - ou tout simplement, des héros?<sup>111</sup>

Selon Philippe Sellier, le désir d'être dieu serait «l'une des rêveries les plus courantes de l'homme<sup>112</sup>». La Genèse l'a rendue célèbre. Tzvetan Todorov qualifie de «rituelles<sup>113</sup>» les épreuves que traverse ce type de héros et les associe à «une conception du temps qui est celle de l'«**éternel retour**»<sup>114</sup>», anhistorique.

★

Dans la même veine que la patience, s'inscrit l'idée de «comprendre plus tard» qui revient dans l'oeuvre comme un leitmotiv. Aussi ne signifie-t-elle pas une démission ou une vulgaire procrastination, mais une certitude. Parce qu'il est un héros traditionnel, parce que le héros traditionnel est un vainqueur, on sait que oui, à l'instar de Galaad, il réussira

---

111. *Les Années*, p. 79.

112. Philippe Sellier, *Le Mythe du héros*, 1970, Paris, Bordas, coll. «Les thèmes littéraires», 1990, p. 10.

113. *Op.cit.*, p. 70.

114. *Ibid.*, p. 71. Le caractère gras est de nous.

sa quête et finira par comprendre. Avec le temps comme allié.  
Et à condition de poser les vraies questions. C'est ce que  
nous étudierons dans notre dernier chapitre.



## CHAPITRE IV

### LA QUÊTE DU FEU

À force de vivre dans un environnement inhospitalier, les corps et les esprits s'atrophient, excepté s'ils jouissent de ces attributs exceptionnels qui font les héros: courage, intelligence, volonté, imagination,... Chez certains êtres «choisis», même les qualités physiques les distinguent des autres: une taille élancée, de la force, de la beauté,... et ces dons de la nature demandent d'être entendus avec une résonance morale. Il en est ainsi pour les aspirants à l'initiation: ils doivent réunir un certain nombre de ces traits<sup>1</sup>. Nous l'avons vu, *Les Années d'apprentissage* retracent les étapes de quelques initiations, la plupart mineures, techniques, des deux premiers degrés, si on tient compte de l'échelle établie par la spécialiste des romans de Jules Verne<sup>2</sup>.

- 
1. Simone Vierre en énumère une série et les regroupe dans *Jules Verne et le roman initiatique*; voir son Tableau III, p. 354-367, pour les qualités physiques et ses Tableaux IV et V, p. 382, pour les qualités humaines, morales ou magiques.
  2. *Ibid.*, Tableau I, p. 60-61 où Simone Vierre classe les initiations en trois degrés: le voyage d'exploration et la quête; la lutte contre le monstre [qui peut être moral]; l'approfondissement: colonisation de l'île. Voir aussi p. 265-266 et p. 644.

En général, ces initiations laissent Adakhan insatisfait. Considérons-les donc comme des phases nécessaires, des degrés préparatoires à une initiation de plus grande envergure qui devrait s'étendre sur l'ensemble de *L'Oiseau de feu*.

Nous consacrons ce dernier chapitre de notre mémoire à détecter les signes qui permettent de croire à la possibilité de cette initiation supérieure. Nous remarquerons avant tout une insatiable curiosité, une soif de savoir qui ira s'approfondissant. Puis, étant donné le but visé par l'expérience initiatique, soit «le Sacré dont on est amené à avoir une expérience directe, mystique<sup>3</sup>», il est à prévoir que le jeune Adakhan, sous l'impulsion de son guide, s'engagera sur la voie de la métaphore. De fait, eu égard à la prévisibilité propre à ce genre de héros: «pas question donc qu'il nous réserve la moindre surprise<sup>4</sup>», nous certifie Umberto Eco, nous pouvons déjà anticiper pour Adakhan une mission spéciale, re-créatrice ou sotériologique, que partage sans doute un peu avec lui l'auteur du roman. Sa seule fonction de forgeron aurait d'ailleurs suffi à nous mettre sur la piste du héros civilisateur dont le rôle est «très important du point de vue du sacré<sup>5</sup>». Gaston Bachelard, dans un chapitre intitulé «Le lyrisme dynamique du forgeron», évoque cet aspect du métier:

---

3. *Ibid.*, p. 306.

4. Umberto Eco, *op. cit.*, p. 136.

5. Simone Vierne, *Rite, roman et initiation*, p. 79.

«le forgeron est souvent un intermédiaire entre les dieux et les hommes<sup>6</sup>». Tel Prométhée.

★

### 1. L'«humeur interrogeante»

S'intéressant à la théorie des mythes proposée par André Jolles, Pierre Brunel<sup>7</sup> récapitule la démarche adoptée par l'universitaire néerlandais pour chacune des neuf «formes simples» qu'il a envisagées. Il s'agit d'abord de découvrir la «disposition mentale» qui préside à la naissance du «geste verbal», d'identifier ce geste, puis de rechercher la forme «*a contrario*» qui viendra confirmer la première forme. Ainsi il identifie «l'humeur interrogeante» comme disposition mentale propice au mythe. Chacun de nous éprouve plus ou moins cette propension à s'interroger sur sa propre position dans l'espace et le temps. Surgissent alors les «Qui suis-je?», «Où vais-je?», «D'où est-ce que je viens?»,...

À la suite de ces questions, le «geste verbal» qui caractérise le mythe serait l'«événement». Non en tant qu'accident, mais plutôt comme «manifestation d'une nécessité latente», et donc plus ou moins assimilable au destin.

---

6. *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Librairie José Corti, 1947 (14<sup>e</sup> réimpression, 1988), p. 172.

7. *Mythocritique. Théorie et parcours*, p. 13-26.

Finalement, et Pierre Brunel semble s'objecter un peu, comme «contre-mythe», Jolles choisit tout simplement un autre mythe, c'est-à-dire qu'il oppose par exemple le mythe destructeur, apocalyptique, au mythe génésique, constructeur, dans lequel il voit «la forme idéale du mythe». De ce contre-mythe nous avons déjà traité. Nous allons maintenant nous attarder à la «disposition mentale» qui mène au mythe. Qu'on s'interroge sur la fin ou l'origine, la mort ou la naissance, on entretient toujours une question-réponse mythique.

★

L'«humeur interrogeante» fait partie intégrante de la personnalité d'Adakhan, une personnalité par ailleurs très ancrée dans la matière. L'exemple, le plus probant peut-être, de l'ampleur de sa nature terre-à-terre, nous est fourni lors de la naissance d'Elkmuth, son fils, dont le prénom signifie approximativement «non-réponse<sup>8</sup>». Tandis que Lhianatha accueille la venue de l'enfant comme une bénédiction des dieux, Adakhan ne voit que «ce produit trop tangible de son sperme et de la chair de Lhiane<sup>9</sup>». Plus on nous présente ce jeune homme rattaché au concret, plus une victoire de l'esprit apparaîtra éclatante. N'oublions pas que le héros appartient au Régime Diurne de l'image, celui de l'antithèse dont, nous

---

8. *Les Années*, p. 231.

9. *Ibid.*, p. 230.

dit Gilbert Durand, le corollaire rhétorique est l'hyperbole<sup>10</sup>. Le héros est donc un être hyperbolisé: il «[...] participe toujours un peu à la nature du monstre<sup>11</sup>», confirme Simone Vierne. Chez Adakhan, les interrogations concernent d'abord le niveau concret avant de gagner d'autres paliers. C'est la façon de procéder du mythe. Selon Alain Gauthier, le «mythe transforme de la perception en concept par la mise en correspondance de plusieurs codes»: un jeu «percept ↔ concept<sup>12</sup>».

Bien sûr, le bon sens pratique d'Adakhan l'entraîne d'emblée vers un certain type de questions. Il s'interroge, par exemple, sur la provenance de l'eau, de l'huile à lampe, du suif dont on fait les bougies (souvenons-nous qu'à Manokhsor, il n'y a ni animaux, ni végétaux), du tissu dont on fait les vêtements, de la bière et des biscuits, tous fournis comme providentiellement<sup>13</sup>. Il y a aussi ces bruits nocturnes dont il ne connaît pas la source et cette lumière presque blanche émise par les phares de la Tour du Centre, une lumière qui ne tremble pas comme celle des bougies ou des torches qui éclairent les rues de la ville, une lumière qui le provoque<sup>14</sup>. Lors de la visite d'Adakhan au Centre, Lenardth, un des membres de l'équipe des «bons dieux» qui, discrètement, le

---

10. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 485.

11. Simone Vierne, *Jules Verne et le roman initiatique*, p. 147.

12. Alain Gauthier, «Préambule: le mythe et la modernité», *op. cit.*, p. 19.

13. *Les Années*, p. 53-54; voir aussi p. 313.

14. *Ibid.*, p. 64.

guident, s'inquiète: «*Il s'arrête au visible: le parc, la tour, les canaux, il en reste à la surface*<sup>15</sup>». Pourtant, leur protégé a déjà commencé à formuler dans son esprit des questions telles que «Qui a voulu tout cela? Qui nous a conduits jusque-là? [...] Qu'y a-t-il derrière nos sociétés, nos temples, nos dirigeants, nos anciens?»<sup>16</sup>».

Il va sans dire que l'esprit interrogateur du jeune homme lui attire des ennuis. En effet, à Manokhsor, les «seuls crimes que prévoyait la loi concernaient la curiosité»<sup>17</sup>. Faut-il rappeler que son propre père a payé d'un décervelage ce trait de caractère? Aussi, sa mère lui apprend-elle très tôt à refréner l'envie d'exprimer ses questions à voix haute. Or, malgré une telle précaution, de violentes migraines l'assaillent chaque fois qu'il s'interroge, même en silence. Cela ne rappelle-t-il pas la fameuse «Police de la Pensée» et les coups sur la nuque assénés aux récalcitrants dans 1984<sup>18</sup>? À Manokhsor aussi, on fouille les pensées et on manipule les cerveaux. Pourtant, sûr d'être plus fort ou plus chanceux que son père: «Je ne suis pas mon père. Je ne disparaîtrai pas»<sup>19</sup>, convaincu d'avoir raison de s'interroger<sup>20</sup>, Adakhan se sent prêt à tout pour satisfaire sa curiosité, ce qui en fait un

---

15. *Ibid.*, p. 393.

16. *Ibid.*, p. 314.

17. *Ibid.*, p. 440.

18. George Orwell, *op. cit.*, p. 13.

19. *Les Années*, p. 79.

20. *Ibid.*, p. 163-164.

candidat idéal pour une initiation. Non pas tant à cause de la curiosité en soi puisque, comme le fait remarquer Simone Vierne, la curiosité s'avère un «sentiment rationnel et donc peu initiatique<sup>21</sup>», mais à cause de la passion que le jeune Périphérien doit déployer pour la satisfaire. Sans oublier que la curiosité, si elle ne permet pas à tout coup la nourriture immédiate de l'intelligence, garde au moins celle-ci en éveil, réceptive: «Chez lui, la curiosité l'emportera toujours sur la peur. Croit-il<sup>22</sup>».

★

Plus doué pour la méfiance que pour le symbolisme, Adakhan flaire toujours le piège, derrière les costumes et les rites comme sous les masques et les casques. Par l'entremise de son personnage, l'auteur élève le doute à la hauteur d'une vertu héroïque. Lors de la «fête des Violences» et de la «ronde des présidents», auxquelles il avait involontairement contribué grâce aux lances sorties de sa forge, «il s'interroge vainement sur le sens<sup>23</sup>» des rites sanglants qui se déroulent sous ses yeux et sur la réaction «démence» de la foule. Il pense: «Tout cela est faux<sup>24</sup>», avant de garder les yeux obstinément fermés. Sa forte tendance au réalisme

---

21. Jules Verne et le roman initiatique, p. 141.

22. *Les Années*, p. 390.

23. *Ibid.*, p. 132.

24. *Ibid.*

l'empêche de saisir toute subtilité métaphorique: «[...] tout cela devait respecter certaines règles, certains rites rigoureux, et faire preuve à l'occasion d'une certaine beauté qu'Adakhan n'appréciait pas<sup>25</sup>». Puis il se reproche sa lâcheté: «il aurait dû regarder ce qui se passait, les yeux grands ouverts, et tâcher de comprendre la *signification* de ce carnage rituel déguisé en fête<sup>26</sup>». Ce n'est pas qu'il ne veuille pas comprendre: «*Pourquoi* cette fête [...] Qu'est-ce que ça nous apprend?<sup>27</sup>», s'informe-t-il auprès de ses amis dès la fin du spectacle. Mais l'explication rationnelle qu'il espère toujours obtenir ne vient pas, bien entendu.

Revenons à ce temps fort du roman qu'est l'épiphanie du Roi dont les cheveux d'or servent de couronne. Nous avons affaire ici à une symbolisation du soleil. La lumière du soleil, là où on ne dissocie pas la Vie de l'homme de celle du Cosmos, est censée rompre les ténèbres, fussent-elles intérieures. Certaines cultures ont fini «par assimiler *Soleil* et *intelligence*», comme l'a remarqué Mircea Eliade<sup>28</sup>. Cette fois, devant le Roi, Adakhan garde les yeux ouverts, d'autant plus qu'un ami, Albrekt, l'a exhorté: «Tâche de comprendre au moins cela<sup>29</sup>». Mais en face de ce personnage qui se décompose et se re-compose devant les privilégiés, Adakhan se sent mystifié et

---

25. *Ibid.*, p. 134.

26. *Ibid.*, p. 136.

27. *Ibid.*, p. 140.

28. *Le Sacré et le profane*, p. 136.

29. *Les Années*, p. 386.



résiste intérieurement à donner son assentiment à ce qu'il voit: ««Rien de cela n'est vrai», raisonne Adakhan, mais il se prosterne comme les autres. «Tout cela est faux: c'est un masque. C'est un costume», se répète-t-il sans grande conviction [...]»<sup>30</sup>.

Le Soleil royal n'agit donc pas sur lui. «Sa raison refuse d'admettre ce qu'il vient de voir»<sup>31</sup>. Et sans doute n'a-t-il pas tout à fait tort. Carl Gustav Jung relate un épisode semblable, extrait d'une légende du V<sup>e</sup> siècle, dans lequel un moine aurait démasqué un subterfuge et détruit un dragon mécanique géant qui versait le sang de jeunes filles innocentes, «montrant ainsi que les installations faites de la main des hommes ne sont pas des dieux»<sup>32</sup>. Or, Adakhan, à l'affût de la moindre imposture, ne rêve que de démasquer un coupable, pour venger les Périphériens. Mais pendant qu'il tergiverse avec sa raison, le symbolisme lui échappe. Et même à près de quarante ans, «il lui arrive d'être aussi obtus qu'un jeune homme, — le jeune homme qu'il n'est plus»<sup>33</sup>.

Sûrement, on ne peut l'accuser d'indifférence; il désire avidement comprendre. Voilà sans doute pourquoi les Sociétés du Zéphirod et du Diamant noir l'ont déçu, comme de semblables

---

30. *Ibid.*, p. 388.

31. *Ibid.*, p. 391.

32. *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, note 107, p. 608-609.

33. *Les Années*, p. 392.

sociétés risquent de décevoir quiconque met toute sa foi en elles: «[...] la raison d'être des sociétés secrètes, écrit C.G. Jung, est de sauvegarder un mystère qui a perdu sa vitalité et qui, par suite, ne peut encore être conservé en vie que d'une manière formelle<sup>34</sup>». Le contenant sans le contenu! Une réponse est là qui occulte la question. Et Adakhan exige davantage, lui qui ne ferme son esprit ni au questionnement, ni à tout sens qui lui échappe dans l'immédiat, sens qui pourrait se révéler à lui un jour ou l'autre. Par exemple, à sa forge, avant d'abolir le ritualisme et les gestes codifiés du travail qui, lui semble-t-il, causent une perte de temps, il se demande: «Cela eut-il un sens autrefois? [...] À moins que cela n'aide mes apprentis à se discipliner, à travailler plus efficacement? Peut-être<sup>35</sup>». Ainsi en va-t-il sans doute de bien des rites dont on a complètement perdu la signification au fil du temps. Il n'en reste plus que vacuité et vanité.

★

La perte d'êtres chers, parents ou amis, et l'âge aidant, Adakhan en vient à se poser des questions plus importantes. Déjà il soupçonne: «Et si l'obstacle était en moi?<sup>36</sup>». Mais d'abord qui est ce «moi»? Au moment de commencer son Journal

---

34. *Psychologie et Alchimie*, p. 542.

35. *Les Années*, p. 300.

36. *Ibid.*, p. 309.

par ces mots: «Moi, Adakhan», il réfléchit: «Qui suis-je, en ce moment, pour écrire «moi»?<sup>37</sup>». Plus tard, comme s'il sentait en lui une force étrange et étrangère, il consigne encore ses doutes: «*Qui écrit à travers moi?*<sup>38</sup>».

Parvenu à une certaine humilité, il incrimine sa propre ignorance et réalise: «Je n'ai pas encore la moindre preuve de l'absence des dieux sur la Terre ni de la puissance occulte [...] Je ne sais rien de ce qui suit la mort<sup>39</sup>». Plus conscient de ses propres limites, il devient disponible pour des révélations d'un ordre supérieur à ce qu'il a connu jusque-là. Avec le temps donc, s'imposent les questions plus spécifiques à une véritable «humeur interrogante». Ces questions sont d'ordre existentiel et une initiation supérieure devrait pouvoir répondre à: «Quelle est ma part de responsabilité? Qu'advient-il des morts et des disparus? [...] Naître: pourquoi? Et pour qui?<sup>40</sup>». Auparavant, quand il s'inquiète à propos de Lhianatha: «De quelle origine es-tu? Et Katrina, — si différente de toi?<sup>41</sup>», il n'ignore pas que sa jeune épouse vient du quartier SSO<sup>42</sup> d'où venait aussi son propre père. Non, sa question vise certainement un **au-delà**.

---

37. *Ibid.*, p. 297.

38. *Ibid.*, p. 315.

39. *Ibid.*, p. 305-306.

40. *Ibid.*, p. 421.

41. *Ibid.*, p. 309.

42. *Ibid.*, p. 186.

Car il y a origines et Origine. Celles des choses et celle de l'Être: «Au total, l'Origine est une expérience impossible; [...]», affirme Max Loreau qui poursuit: «elle se trouve tout naturellement présumée comme milieu premier et inébranlable dans lequel et depuis lequel tout est<sup>43</sup>». C'est un philosophe qui parle. Une telle impossibilité a fondé la philosophie. Et cette question tenaille Adakhan: «la question sans réponse que nous ne parvenons pas à formuler [...] et qui pourrait déboucher sur quelque chose d'immense et d'exaltant et d'apaisant, sur quelque chose de vivant, d'accueillant, de fraternel...<sup>44</sup>».

Sitôt posé le problème de l'absence de réponse, on voit poindre l'espérance édénique. Ce n'est donc pas de façon absolue qu'Adakhan serait réfractaire au mythe. Si l'on en croit l'explication psychanalytique, ou bien il aurait déjà passé l'âge, ou bien il serait doué d'un esprit trop créateur. En effet, soutient C.G. Jung:

Très peu d'individus réussissent, à l'âge où l'on a une certaine témérité intellectuelle, à se défaire de la mythologie; la masse n'y parvient jamais. Tous les éclaircissements restent sans effet; ils détruisent uniquement une certaine forme passagère de manifestation, jamais la tendance créatrice<sup>45</sup>.

---

43. Max Loreau, «La Philosophie comme construction nécessaire du mythe d'origine», *Le Temps de la réflexion* 1980, p. 318-319.

44. *Les Années*, p. 311.

45. *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, p. 76.

Pour Gilbert Durand, il s'avère tout simplement aliénant de se confiner «exclusivement dans le *Régime Diurne* des images<sup>46</sup>». La polémique constante fatigue l'attention et l'âme a besoin de repos. Fût-elle l'âme d'un héros.

Adakhan n'accorde donc pas sa croyance aux mythes qui ont cours dans la Cité. Il fréquente plutôt le chemin du rationalisme, à ses yeux plus rassurant, parce qu'il lui donne l'impression de pouvoir garder le contrôle sur sa propre vie. Sans doute, son attitude peut encore s'expliquer par le fait que les mythes imposés à Manokhsor sont devenus stériles: vidés de leur sens, ils ont un caractère apocalyptique. Adakhan sait qu'il aura des réponses à certaines de ses questions, mais il n'aura pas nécessairement **LA** réponse, puisque la seule réponse possible appartient au mythe, à la croyance, et, jusqu'ici, dans sa vie, il s'est bien gardé de tout mythe. Et le mystère persiste. C'est lui-même qui résume toute l'étendue de ce mystère, au moment où, pensant à ce que l'avenir lui réserve, il commence à croire qu'il ne trouvera rien de ce qu'il cherche: «ce que je cherche, - c'est-à-dire: *quoi?*<sup>47</sup>».

★

---

46. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 219.

47. *Les Années*, p. 418.

En attendant, il ne s'interdit aucune question. «Tout héros doit forcer un mystère ou affronter des forces inconnues [...]», estime Simone Vierne qui ajoute: «Pour forcer le mystère - pour y accéder - il faut se le représenter avec suffisamment de force, de façon à accepter son existence<sup>48</sup>». Mais Adakhan se rend compte que plusieurs réponses lui sont refusées. Parfois avec véhémence. Comme ce jour où, voguant sur les canaux du Centre avec Albrekt et Rodrik et alors que Albrekt s'enhardit à devancer ses questions, il se fait rappeler à l'ordre:

C'est là un des secrets du Centre, interrompit Rodrik. Mon cher Demuthsen, je dois vous mettre en garde: [...] Il est rarement bon d'en savoir trop. Vous savez que dans cette ville, la connaissance et la mort vont normalement de pair: l'ignorance, mon cher, vaut toujours mieux. Croyez-m'en: il faut envier les incultes<sup>49</sup>.

La tentative de dissuasion, si menaçante soit-elle, n'effraie pas Adakhan. Au contraire. Albrekt l'a trop bien affriolé avec ses propos sur la vieille Cité lacustre qu'ils sont en train d'observer et des hommes qui l'ont habitée il y a très longtemps, sur la possibilité aussi «que de l'autre côté...<sup>50</sup>». Adakhan vient de voir des squelettes humains et les ruines d'une ville. L'enseignement d'Albrekt le touche donc particulièrement par son caractère concret. Bien qu'elles fassent partie de toute initiation, des informations de ce

---

48. Simone Vierne, *Jules Verne et le roman initiatique*, p. 405.

49. *Les Années*, p. 356.

50. *Ibid.*

genre doivent être complétées par des connaissances d'ordre spirituel, quand on passe à des degrés supérieurs. Là, le Savoir ne se mesure plus à l'aune de la seule objectivité.

\* \* \*

## 2. «Comprendre[...], c'est métaphoriser»

Mais comment acquérir la Connaissance sacrée? Selon Jean Molino, «Comprendre un mot, un symbole, une institution, c'est métaphoriser<sup>51</sup>». Ainsi la métaphore se révèle non seulement «nécessaire pour l'interprétation des cultures», elle serait «en même temps un de ses ingrédients essentiels?<sup>52</sup>». Dans son article, il soutient encore qu'au coeur de la connaissance sociologique ou ethnologique se trouve la métaphore. Et il conclut: «Dans tous les cas, nous ne pouvons connaître que dans et par le travail de la métaphore<sup>53</sup>». Dans *L'Oiseau de feu*, tout porte à croire que le Vieux privilégie ce type de pédagogie. Cela s'exprime plutôt subtilement dans le présent tome, mais très nettement à la fin du deuxième, lorsque,

---

51. Jean Molino, «Anthropologie et métaphore», *Langages*, juin 1979, n° 54, p. 105.

52. *Ibid.*

53. *Ibid.*, p. 123. G. Lakoff et M. Johnson professent la même chose. Pour eux, la métaphore est aussi importante et précieuse que le sens du toucher, par exemple, et ils croient que la compréhension de soi bénéficie aussi grandement du recours à la métaphore: «Se comprendre soi-même, c'est, pour une grande part, rechercher les métaphores personnelles appropriées qui donnent sens à notre vie» (*Les Métaphores dans la vie quotidienne*, p. 245 et 251).

s'adressant à Adakhan, il lui dit: «[...] tout ce qu'on voit de concret n'est toujours que la métaphore d'autres réalités. Métaphores des métaphores...<sup>54</sup>». Ainsi Adakhan devra d'abord apprécier toute l'importance du feu dans sa vie avant de penser devenir l'«Oiseau de feu» qui pourrait délivrer les Périphériens. Se connaître lui-même devient une étape importante de son initiation.

★

L'initiation se fait toujours sous tutelle. Jamais sous la responsabilité du père biologique - d'ailleurs le héros est généralement orphelin -, l'initiation est habituellement menée par un homme âgé. Chef, maître, guide ou prêtre, initié lui-même, évidemment, celui-ci considère la charge d'initier un néophyte comme «sacrée<sup>55</sup>». Il se trouve que le Vieux de *L'Oiseau de feu*, dans le schéma manichéen de l'oeuvre, fait partie du groupe des «Bons» dont il est le chef. À titre de parrain, il prend à coeur son rôle de protecteur et d'éducateur et défend Adakhan contre sa propre témérité.

Au besoin, il s'impose d'une manière «magique», digne de celle de «la déesse aux yeux pers» assistant dans ses épreuves le «divin Ulysse». Des interventions sacrées ne doivent pas

---

54. *L'Oiseau de feu*. 2.A, *Le Recyclage D'Adakhan*, p. 520.

55. Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, p. 60-62.



surprendre. Dans un contexte initiatique, elles servent à distinguer les élus du commun des mortels. Mais dans sa sagesse, le Vieux compose avec le temps et, en tant qu'humaniste, il joue son rôle dans le respect de la liberté de son filleul devenu adulte. À sa petite-fille Selvah, qui tarde d'avoir Adakhan auprès d'eux, il confie: «*Certaines images parviendront encore d'ici, mais tous ses gestes, désormais, seront les siens. [...] Tu le verras très bientôt s'il peut parvenir jusqu'à nous. C'est à lui, désormais, de conquérir sa liberté*<sup>56</sup>». Joseph Campbell tire une conclusion semblable de *La Queste del Saint Graal*: emprunter le chemin de quelqu'un d'autre, c'est risquer de s'égarer.

Ce que nous cherchons, notre cheminement, notre but, tout cela est une révélation qui n'a encore jamais eu lieu sur terre, c'est l'épanouissement de notre potentiel personnel [...]. Chacun doit résoudre sa propre énigme et glaner ça et là ses propres indices<sup>57</sup>.

Le Vieux considère donc qu'il a semé assez de repères sur la route d'Adakhan pour que celui-ci puisse parcourir seul le prochain bout de chemin.

Adakhan, en effet, donne depuis quelque temps des preuves de maturité. Il se préoccupe maintenant de conseils tels que «Il faut chercher ailleurs. La science est jeune Adakhan

---

56. *Les Années*, p. 458.

57. Joseph Campbell, *Les Mythes à travers les âges*, p. 226.

[...]»<sup>58</sup>. Il prête de plus en plus attention à ses rêves depuis qu'il a reçu le message de son parrain: «*écoute le silence et la nuit, ils sont souvent parole [...] Tu écoutes mal, Adekh*<sup>59</sup>». Remarquons le ton employé ici: il laisse peu de doutes quant à l'évolution souhaitée pour le personnage et il semble bien que son trop grand objectivisme devra être brisé pour ouvrir sur le sens caché des choses. Peut-être alors un effort de spéculation le conduira-t-il au seuil d'un mystère oublié et vivant.

D'ailleurs, cette parole de la nuit qu'on lui recommande de bien écouter, ces rêves qui doivent le guider lui sont envoyés, sans qu'il le sache, par le Vieux. La texture métaphorique et le déroulement illogique des rêves impressionnent depuis toujours. Adakhan n'y échappe pas. C'est bien là la méthode privilégiée par le Père pour transmettre la science initiatique: «le Père utilise tout un jeu de symboles - jamais des démonstrations rationnelles», mentionne Simone Vierne<sup>60</sup>, ce qui, bien sûr, nous laisse entendre qu'Adakhan est appelé à une initiation supérieure, peut-être même du troisième degré. Les prochains tomes confirmeront ou infirmeront cette hypothèse. À ce moment-là, la connaissance qui sera transmise à l'initié sera «directe, par la sensibilité et l'imagination

---

58. *Les Années*, p. 391.

59. *Ibid.*, p. 255.

60. *Jules Verne et le roman initiatique*, «Introduction», p. 24.

[...] il s'agit d'une connaissance d'ordre méta-physique<sup>61</sup>». Nouveau détenteur de révélations métaphysiques, l'initié devient alors «celui qui sait», selon l'expression de Mircea Eliade<sup>62</sup>.

★

Bien que le «don de compréhension» paraisse faire défaut à Adakhan, rien ne permet de douter de ses dispositions à l'acquérir. Comment n'aurait-il pas un jour accès au Sacré, lui dont la colère presque chronique, le culte qu'il voue à Lhianatha et la passion pour la forge sont si bien métaphorisés par le feu? En fait, le feu les subsume, pourrions-nous dire. Le jour où, en bon maître-forgeron, Adakhan prend pleinement conscience que le feu «transforme le métal liquide en gaz bouillonnants: le matériel en immatériel<sup>63</sup>», il commence en même temps à saisir ce que pourrait vouloir dire «l'esprit se cache dans la matière», concept qu'on essaie de lui inculquer depuis son initiation à la Société du Diamant noir.

---

61. S. Vierne, *Rite, roman, initiation*, p. 68; aussi Jules Verne et le roman initiatique, p. 481. Parcourant des traités alchimiques, C.G. Jung note, quant à lui: «Comme toutes les choses essentielles sont exprimées par métaphore, on ne peut les transmettre qu'aux individus intelligents qui possèdent le don de compréhension [...] Parfois il est dit qu'un rêve révélera ce qu'est la substance recherchée» (*Psychologie et alchimie*, p. 405). Le psychanalyste dit ailleurs que les rêves devraient permettre au sujet «de mûrir lentement, de grandir et de dépasser le caractère inadéquat de certaines liaisons personnelles» (*Dialectique du moi et de l'inconscient*, p. 40).

62. *Le Sacré et le profane*, p. 160.

63. *Les Années*, p. 425.

Nous parlons de métaphore, cependant, selon la terminologie définie par Paul Ricoeur<sup>64</sup>, nous serions en présence, ici, plus que d'une métaphore, d'un symbole. En réalité, le feu excède la simple métaphore événementielle. Il y a longtemps qu'il serait devenu une métaphore morte s'il n'offrait pas «cette signification en excès» dont parle le philosophe. Sous le feu, couve un poids pré-sémantique qui s'articule à un niveau plus archaïque que le plan linguistique ou littéraire. Nous sommes donc bien près de la notion d'archétype. En tant que Puissance à la fois crainte et vénérée, comme le sont toutes les puissances cosmiques, le feu plonge ses racines «dans la profondeur de l'expérience humaine». Si, toujours comme l'affirme Paul Ricoeur, le symbole achève la métaphore en assimilant «des choses les unes aux autres» et «n'opère que si sa structure est interprétée», dans ce cas, Adakhan coïncide tout simplement avec le feu. Pour cette raison, il pourrait devenir l'agent de sa propre transmutation, à condition de savoir «interpréter» sa vie pour lui donner cohérence et sens. Alors, pour lui, l'accès au sacré dépendra en grande partie de l'accès à lui-même.

★

---

64. Paul Ricoeur, «Parole et symbole», *Revue des sciences religieuses*, 49<sup>e</sup> année, N<sup>os</sup> 1-2, janvier-avril 1975, p. 142-161.

Ainsi doit être la quête du héros. Le trésor qu'il «[...] va chercher dans la sombre caverne, c'est la vie, c'est lui-même, réenfanté de la caverne sombre du sein maternel de l'inconscient où l'avait transféré l'introversion ou la régression<sup>65</sup>». Et justement, Adakhan, après s'être interrogé sur la nature de son «moi», le décrit de la façon suivante: «ce cachot de ténèbres, ce labyrinthe où je ne sais rien découvrir et ne me retrouve pas. - L'amour absent me fait mal<sup>66</sup>». Le labyrinthe, comme la grotte et le fourneau alchimique, relève du motif de «la descente aux Enfers nocturnes», facette peut-être la plus fréquente de la deuxième séquence: voyage dans l'au-delà, du scénario initiatique identifié par Simone Vierne<sup>67</sup>.

Psychologiquement, le jeune forgeron combat, à ce moment-là, les ténèbres de l'effondrement. Son groupe de parents et d'amis a été décimé et il songe au suicide. Mais le héros cherche toujours un trésor enfoui: «Or ou perle, le trésor est lumineux, une sorte de soleil enfermé provisoirement dans les ténèbres<sup>68</sup>». En se définissant comme un cachot ténébreux, Adakhan vient de **métaphoriser**, de **se métaphoriser**. Il devine que le feu qui transforme «le matériel en immatériel» a un

---

65. C.G. Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, p. 620. Voir aussi Simone Vierne, *Jules Verne, mythe et modernité*, p. 140. Pour elle, le trésor à conquérir est sacré et la conquête de soi est une des formes de ce trésor.

66. *Les Années*, p. 419.

67. *Rite, roman, initiation*, p. 41.

68. *Ibid.*, p. 67.

secret à révéler<sup>69</sup>. Cette réflexion devrait éclairer davantage sa perception de lui-même et amorcer un processus alchimique, en quelque sorte. Pour Marc Eigeldinger et d'autres,

L'agent de toute transmutation et de la fusion des contraires, c'est le feu, en tant que puissance du sacré; la recherche du Grand Œuvre s'opère par la maîtrise du feu [...] qui, selon la tradition alchimique, est la voie royale pour atteindre à la connaissance initiatique des mystères de l'homme et de l'univers<sup>70</sup>.

Eliphas Lévi définit le Grand Œuvre comme étant «la conquête du point central où réside la force équilibrante<sup>71</sup>». Ne rejoignons-nous pas là la conquête du soi dont nous venons de parler avec Jung et Vierne? Rien n'est donc encore perdu pour Adakhan. Sa première mission, ou du moins la première étape de celle-ci, consistera à dompter dans le creuset de son être tout ce feu qui brûle en lui, afin de libérer l'esprit de sa gangue. Car Adakhan n'A pas le feu sacré, il **EST** ce feu.

★

Si la curiosité n'est pas une vertu initiatique, la transgression en est une. Elle est même une condition pour accéder au Centre de Manokhsor: «*La transgression graduelle*

---

69. *Les Années*, p. 425.

70. Marc Eigeldinger, *op. cit.*, p. 183. Mircea Eliade le dit autrement: «À des niveaux multiples, le feu, la flamme, la lumière éblouissante, la chaleur intérieure, expriment toujours des expériences spirituelles, l'incorporation du sacré, la proximité du Dieu» (*Forgerons et alchimistes*, p. 146.).

71. *Histoire de la magie* (Éditions de la Maisnie, 1974, p. 528), cité par Marc Eigeldinger, *op. cit.*, p. 182.

des limites, des lois et des interdits demeure l'un de nos pré-requis<sup>72</sup>», est-il révélé par le Vieux, au cours d'un de ces nombreux dialogues entre les dieux que nous offrent *Les Années d'apprentissage*. Enfreindre la loi est un thème prométhéen. Mais le mythe de Prométhée est complexe; il ne se limite pas à la transgression. Nous y reviendrons.

Chez Adakhan, la curiosité, parce que doublée d'un très fort esprit de révolte, incite précisément au viol des interdits. Et cela, précocément. À sept ans, il fait une fugue, la nuit, et malgré le couvre-feu, il franchit les remparts interdits qui ceinturent la ville. C'est l'occasion pour lui de s'apercevoir qu'on leur a menti au sujet de la Jungle qui est plutôt un Désert. Adolescent, il se glisse incognito dans le temple de l'Eau où seuls sont admis prêtres, initiés et néophytes. Pour parvenir à son but, il s'est lui-même confectionné la tunique bleu nuit réglementaire.

Aussi il porte la barbe, privilège réservé à certains dirigeants, «par défi, par impudence ou par orgueil?<sup>73</sup>». Il ose se présenter en retard au défilé de nuit des Privilégiés<sup>74</sup> et sans avoir respecté la prescription du jeûne<sup>75</sup>. C'est avec insistance qu'il s'intéresse à la jeune femme voilée qui

---

72. *Les Années*, p. 296.

73. *Ibid.*, p. 95.

74. *Ibid.*, p. 333.

75. *Ibid.*, p. 335.

accompagne l'Archonte de son quartier, bien qu'on l'ait fermement averti: ««pas touche»! Il ne faut vraiment pas toucher [...] C'est la belle Lhianatha, la maîtresse officielle de Cédrik [...] elle lui appartient. Tu comprends?<sup>76</sup>». La belle Lhianatha deviendra l'épouse du jeune profanateur. Il ne faut cependant pas voir en Lhianatha un trésor que le héros aurait mérité à la suite de ses exploits. Au contraire, elle lui a plutôt été cédée par ceux des Puissants qui veulent le distraire de ses questions, embarrassantes pour eux.

Plus que de simples caprices, ces entorses aux règlements de la Cité témoignent d'une nature profondément révoltée dont le corollaire est la violence. Comme l'assure Gilbert Durand:

Volontiers le héros solaire désobéit, rompt ses serments, ne peut limiter son audace tel Hercule ou le Samson sémite. On pourrait dire que la transcendance exige ce mécontentement primitif, ce mouvement d'humeur que traduit l'audace du geste ou la témérité de l'entreprise. *La transcendance est donc toujours armée, [...]*<sup>77</sup>.

Adakhan a l'habitude des poings crispés. Et effectivement, il sait être violent. Jaloux du camarade de classe qui a approché de trop près la jeune fille qui l'attire le plus, il le frappe si fort que ce dernier doit s'absenter de l'école pendant un mois. Plus vieux, il s'en prend à un archer: «- En tuer au moins un! lance-t-il à haute voix. Ce sera le

---

76. *Ibid.*, p. 129.

77. Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 179.



premier, d'autres m'imiteront. Voilà le sens de mon geste! J'aurai servi...<sup>78</sup>». Il recommencera le même manège avec un autre archer qu'il laissera pour mort aussi. Il déteste Cédrik Vihr. La seule vue de ce colosse à la crinière rousse éveille en lui des idées criminelles: «Quelle belle torche il ferait!», pense-t-il, «La belle mâchoire à défoncer!», «La belle poitrine à poignarder!<sup>79</sup>». Et il ne rêve que de tuer Cédrik Vihr: ««pour la seule beauté du geste»: tuer un Archonte. Et pour l'exemple...<sup>80</sup>». L'exemple! encore. Voilà une certaine idée de sa mission qui correspond tout à fait au héros considéré comme un modèle.

Oui, mais la vengeance est une prérogative des dieux. De toutes les «monstruosités» symboliques que Simone Vierre identifie<sup>81</sup>, la haine démesurée et la vengeance comptent parmi ces «dragons» qu'un candidat à l'initiation doit éliminer s'il veut parvenir à son but. C'est bien ainsi que l'entend le Parrain d'Adakhan, comme en fait foi le fameux message qu'il lui fait parvenir alors que justement Adakhan, triste et vindicatif, se dirige vers le palais de l'Archonte, ... armé d'un compas. À l'évidence, tout solaire qu'il soit, ce héros-ci devra choisir d'autres armes.

---

78. *Les Années*, p. 244.

79. *Ibid.*, p. 160; p. 232.

80. *Ibid.*, p. 280.

81. *Jules Verne et le roman initiatique*, p. 508-515.

### 3. Sur les traces de Prométhée

Si tôt dans une oeuvre qui doit compter cinq tomes, il peut paraître prématuré, sinon audacieux, d'inférer qu'Adakhan Demuthsen serait promis à un destin de type prométhéen. En réalité, vu le profil archétypal de ce héros, les risques sont calculés. Comme le souligne Gaston Bachelard: «Un être aussi engagé dans la légende, un héros du travail comme est le forgeron, est en quelque manière un *chef naturel*<sup>82</sup>». Bien sûr, nous nous appuyons aussi sur le texte. Quelques bribes de dialogues nous informent effectivement que le Vieux élabore des plans pour son protégé, qu'il «*compte sur lui!*», pour un projet d'équipe<sup>83</sup>. Plus encore, «*il se peut que tout repose sur lui*<sup>84</sup>». D'autre part, Adakhan enfant pressent déjà qu'un sort particulier l'attend: ««C'est quand même moi qui irai le plus loin», pensait-il les jours d'euphorie, quand la modestie ne l'étouffait pas. Elle l'étouffait rarement<sup>85</sup>». Plus tard, la cartomancienne de son quartier lui annonce «un grand destin<sup>86</sup>». En outre, Adakhan se distingue lors de l'épreuve de sélection en vue de la Fête du Centre, test qui doit être considéré comme une sorte d'«examen de passage: l'un de ceux

---

82. *La Terre et les rêveries de la volonté*, p. 171.  
 83. *Les Années*, p. 393; aussi, p. 85 et p. 157-158.  
 84. *Ibid.*, p. 464.  
 85. *Ibid.*, p. 28.  
 86. *Ibid.*, p. 303.

qui dénotent [une] aptitude au pouvoir sinon au commandement<sup>87</sup>».

Malgré cela et à cause de ses imprudences, Adakhan s'étonne un peu. À plusieurs reprises, il se demande pourquoi il a la vie sauve, lui qui s'interroge, alors que d'autres sont disparus pour cette seule raison. Il finit par se sentir protégé «et donc «choisi»<sup>88</sup>». Voilà suffisamment d'indications pour nous permettre de déduire qu'une mission sociale attend le héros-forgeron, mission qui devrait se dessiner au fil des prochains tomes du roman. Évidemment, des renversements pourraient survenir, puisque la SF aime mystifier, ce dont Jacques Brossard ne se cache pas, d'ailleurs:

Par les commentaires que j'ai eus jusqu'à ce jour, le lecteur de SF, dans un roman comme *l'Oiseau de feu*, a une grande longueur d'avance sur le lecteur de littérature générale qui tombe plus facilement dans tous les panneaux. À ce point de vue-là, c'est très plaisant pour l'auteur!<sup>89</sup>

★

La noblesse d'une intention avouée sert parfois à masquer un dessein plus prosaïque. Néanmoins, il n'est pas exclu que l'action vienne à prendre les couleurs de l'intention. Dans son étude sur le Surhomme, Umberto Eco démontre comment Alexandre Dumas, dans *Le Comte de Monte-Cristo*, «déplace

---

87. *Ibid.*, p. 346.

88. *Ibid.*, p. 418.

89. Claude Grégoire, «Une écriture de l'inconscient», *op. cit.*, p. 62.

l'accent de la Vengeance à la Volonté de Pouvoir et de celle-ci à la Mission<sup>90</sup>». Ne s'agit-il que de donner du panache à la vengeance en l'érigeant au rang de mission? *Les Années d'apprentissage* vont plus loin. Il y est exigé de son héros qu'il transmute sa soif de vengeance en altruisme.

Adakhan nourrit donc l'ambition de se hisser dans la hiérarchie sociale, soi-disant pour libérer ses concitoyens. Sans doute, le désir d'assouvir une vengeance n'est pas étranger à son vœu de «parvenir un jour aux plus hautes fonctions de Manokhsor<sup>91</sup>». Mais l'initié supérieur, fait remarquer Simone Vierne, «ne peut poursuivre de buts personnels. En revanche, il peut très bien être le Justicier, instrument de la divinité<sup>92</sup>». Idéalement, en cours d'initiation, le projet d'Adakhan devrait s'épurer, tout en se précisant. C'est effectivement ce qui se passe, sous l'influence des dénonciations prophétiques qu'il entend sur les Places publiques<sup>93</sup>, mais surtout grâce au message spécial qu'il reçoit de son Parrain, ce même message qui lui suggérerait de porter attention à ses rêves. Puisque Adakhan aime son Parrain, contrairement aux autres Périphériens qui craignent

---

90. *De Superman au surhomme*, p. 107.

91. *Les Années*, p. 228.

92. *Jules Verne et le roman initiatique*, p. 250.

93. *Les Années*, p. 265-269; p. 433-435.

le leur, il accueille avec respect et confiance tout ce qui vient de lui<sup>94</sup>.

Désireux de se démarquer des profanes, les groupes initiatiques favorisent les langages codés. Dans sa forme, le message du Parrain offre, lui aussi, des traits énigmatiques. D'abord, il est remis à Adakhan par un personnage mystérieux: une enfant à l'air angélique que le jeune homme croit - avec raison - avoir déjà aperçue en rêve, et qui, sitôt le parchemin remis aux mains de son destinataire, se volatilise, sans que personne d'autre que lui ne l'ait vue. Puis, bien que lettré, Adakhan n'arrive pas à déchiffrer seul les caractères particuliers du cryptogramme. Il lui faut le secours d'un initié, en l'occurrence Lhianatha, celle qui lui a appris à aimer<sup>95</sup>.

Remarquons que ce message rompt avec la tradition de l'oralité. Jusque-là, les renseignements transmis à Adakhan l'ont été de bouche à oreille. Généralement, l'oralité sert bien la consigne du secret, chère aux initiés. Ainsi, en l'absence de traces matérielles, on peut toujours confondre celui qui ne sait pas tenir sa langue. Et le châtier. Mais le Parrain d'Adakhan, en bon pédagogue qui varie ses méthodes, préfère, cette fois, communiquer par écrit avec son filleul.

---

94. Le narrateur déclare: «Son Parrain lui paraissait supérieur à tous les autres [...]», *Ibid.*, p. 78.

95. *Ibid.*, p. 296; p. 309.

Une lettre, même cryptographiée, est un média plus facilement saisissable qu'un rêve, par exemple.

Le secret du message du Parrain sera quand même préservé. Parce qu'il fait peur au frère d'Adakhan. Non pour sa teneur, mais à cause de son support matériel qui serait doté d'une force maléfique. L'encre et le papier sont en effet inconnus à Manokhsor et, selon toute vraisemblance, doivent le rester. Atonaï craint le pire. Il rapporte la disparition de son avant-dernier patron, coupable de n'avoir pas soustrait des rouleaux de papier à la vue de son employé. Selon le vœu d'Atonaï, le document sera brûlé, après avoir été mémorisé par Adakhan. Qui n'a pas vu au cinéma des espions avaler bravement des documents compromettants? Adakhan est de leur race.

Message codé, donc. Message au contenu personnalisé, de surcroît. La mort dans l'âme, après l'incinération du cadavre de sa mère, bouillant de rage contre les dirigeants qu'il tient responsables de cette mort prématurée, Adakhan veut la venger. Il semble qu'habituellement, on profite d'une mort initiatique pour divulguer certains renseignements aux sujets à initier. Par conséquent, la lettre arrive à point nommé. Et puisque la véritable nature d'une initiation vise une transformation de quelques élus plutôt qu'une simple formation accessible à un grand nombre, des instructions morales s'imposent. Selon Simone Vierne, «[...] l'initiation n'est

pas donnée à tous - n'est pas possible pour tous. Et comme dans l'alchimie, il faut une *materia prima* susceptible de se transformer<sup>96</sup>».

À cet égard, comme nous le mentionnions au début du présent chapitre<sup>97</sup>, la spécialiste de Jules Verne dresse un tableau des principales qualités humaines, morales et magiques, requises du novice, et à plus forte raison de l'initié supérieur. Nous nous en inspirons pour proposer à notre tour un tableau (voir p. 178) destiné à évaluer la progression d'Adakhan, à partir de ses dispositions naturelles jusqu'à la possibilité qu'il devienne un meneur d'hommes, quand il aura acquis les aptitudes nécessaires. Encore une fois, c'est un dialogue entre le Vieux et une certaine Kantra qui nous révèle en quoi consiste les qualités exigées d'Adakhan:

*son acharnement, sa curiosité, son ambition même avaient pour fin de l'attirer chez nous. En plus, vous souhaitez qu'il apprenne à patienter aussi bien qu'à se préoccuper des Périphériens autrement qu'en venant violer nos secrets*<sup>98</sup>.

L'essentiel de la lettre du Vieux<sup>99</sup> invite donc Adakhan à changer, ce qui passe par l'expérience de la souffrance et de l'amour. Là-dessus, son Parrain lui donne l'exemple de la

---

96. Jules Verne et le roman initiatique, p. 452; aussi, p. 329.

97. Voir la note n° 1.

98. Les Années, p. 295.

99. Ibid., p. 254-255.

direction à prendre. En effet, le vieil homme prend d'abord

**TABLEAU V**  
**QUALITÉS MORALES OU MAGIQUES**

**Légende:**

**1** innées    **2** en voie d'acquisition    **3** prévisibles

**QUALITÉS MORALES**

**L'esprit:**

- 1**    - audace  
      - courage  
      - intelligence concrète
- 2**    - volonté réfléchie  
      - maîtrise de soi  
      - capacité d'abstraction
- 3**    - direction d'hommes

**L'instinct:**

- 1**    - passion générale  
      - passion particulière  
      - sensibilité à des êtres en particulier  
      - don d'invention
- 2**    - sensibilité à l'humanité en général  
      - sens du mystère

**QUALITÉS MAGIQUES**

Si l'on excepte le don naturel de séduction chez Adakhan, don qui tient à ses qualités physiques, les qualités dites «magiques» sont plutôt l'apanage des dirigeants du Centre.



soin de faire part de toute son affection à son filleul et l'assure de sa présence *«par la pensée»*, avant de lui recommander de bien veiller sur sa famille. Il l'y exhorte aussi et par-dessus tout à la patience et l'incite à suivre sa voie personnelle *«sans faillir»*. Puis il l'encourage en lui laissant entendre qu'*«il arrive aux portes de l'ignorance et de la mort de s'ouvrir sur la connaissance et sur la vie. Plus tard, tu comprendras»*. Suit une prédiction: *«Tu verras: tes portes s'ouvriront longtemps avant ta mort»*. Remarquons ici, que la promesse d'immortalité, chère aux initiations religieuses, n'existe pas. Tout au plus, Adakhan peut-il espérer une nouvelle vie au royaume des connaissances.

Le Vieux n'oublie cependant pas qu'il s'adresse à un être impétueux et fier. Pour cette raison, il lui prodigue des conseils tels que: *«ne commets rien d'irréparable. Préfère la force à la violence»*. Enfin, tout en s'excusant d'employer un ton paternel, il ajoute: *«Mesure ta force, canalise ton énergie. Aime davantage tous ceux qui t'entourent»*. Étape signifiante dans la vie d'Adakhan à Manokhsor, le message ne sera évidemment pas suivi rigoureusement, mais le jeune homme saura s'inspirer de la sagesse du Vieux. Nous croyons justifié ici d'appliquer à Adakhan ce qu'il dit lui-même du

feu qui purifie: «Encore faut-il préserver certaines impuretés: le minerais ne doit pas être absolument pur<sup>100</sup>».

\*

L'initié doit être au service de la société. Toutefois, il peut arriver qu'il y ait perversion du but de l'initiation par des savants qui gardent égoïstement leur science pour eux et, de ce fait, risquent de devenir dangereux pour les autres hommes.

Or, comme le dit Paul Valéry dans ses *Regards sur le monde actuel*, «la science a transformé la vie et multiplié la puissance de ceux qui la possédaient. Mais par sa nature même, elle est essentiellement transmissible; elle se résout nécessairement en méthodes et recettes universelles. Les moyens qu'elle donne aux uns, tous les autres peuvent l'acquiescer<sup>101</sup>.

De cela, Adakhan semble profondément convaincu. Mais la tentation de mésuser du pouvoir scientifique reste toujours présente: asservir au lieu de servir. C'est exactement ce qu'illustre le comportement des dirigeants de Manokhsor.

Or, précise Simone Vierre, si l'initiation sépare assurément les initiés des profanes, elle spécifie bien que les premiers continuent à vivre parmi les seconds et même les aident. Les héros chevaliers ont une mission sociale à remplir<sup>102</sup>.

---

100. *Les Années*, p. 425.

101. Paul Valéry, *Regards sur le monde actuel*, Paris, Stock, 1931, cité par Georges Ifrah, *Histoire universelle des chiffres. L'Intelligence des hommes racontée par les nombres et le calcul*, Paris, Robert Laffont, 1981, coll. «Bouquins», 1994, tome 2, p. 638-639.

102. Jules Verne et le roman initiatique, p. 427.

Elle ajoute, plus loin: «Si elle [l'initiation] place l'homme au-dessus des profanes, elle ne peut en aucun cas le placer en dehors, et surtout le poser en adversaire des autres hommes, qu'ils soient profanes ou initiés<sup>103</sup>». Pas question donc d'exploitation ni de vengeance.

Qui sont les profanes? Simone Vierne a établi que dans les romans de Jules Verne, par exemple, les «profanes» sont divisés en trois groupes: «ceux qu'une carence grave, dans les qualités de base, prive de tout espoir d'atteindre une transformation radicale, le groupe des «serviteurs» et celui des femmes<sup>104</sup>». Oublions ici les femmes qui, pour certaines d'entre elles, du moins, ont accès à des fonctions relativement importantes. Mais il nous revient en mémoire l'expression «bons et fidèles serviteurs de Manokhsor<sup>105</sup>» qu'Adakhan emploie pour désigner la plupart de citoyens de la Cité, dépourvus effectivement de qualités héroïques. Quant à l'ami Boris, s'il franchit quelques étapes initiatiques, il ne va pas bien loin, vu son manque de curiosité et son excès de prudence. Et le frère cadet, Atonaï, est pâle, de santé fragile, plutôt rangé et trop peureux.

La figure d'Adakhan se détache nettement sur ce fond de faiblesse généralisée. Il arrive, à force de s'interroger et

---

103. Ibid., p. 434.

104. Jules Verne et le roman initiatique, p. 449.

105. *Les Années*, p. 239.

d'observer la Tour et ses phares, par exemple, à se convaincre que ceux qu'on appelle les dieux ne sont que «des hommes comme nous [...]». Leurs connaissances et leurs pouvoirs concrets sont plus avancés que les nôtres, rien de plus [...]. Leurs connaissances sont à la base de leur pouvoir<sup>106</sup>». Dès lors, ce qui lui paraît souhaitable par-dessus tout, ce sont les connaissances: «Je voudrais être libre afin de connaître. Et connaître afin d'être libre - ou d'accéder au pouvoir? Accéder au pouvoir afin de libérer les Périphériens?<sup>107</sup>». Remarquons l'interrogation qui dénote un objectif encore flou. Il se demandera de plus: «Mais que puis-je faire pour les Périphériens? Éviter de leur nuire?<sup>108</sup>». Il lui faut d'abord maîtriser son feu intérieur, comme le lui demande son Parrain, puis partir en quête des connaissances jalousement détenues par ces «faux dieux» qui ne sont que des initiés supérieurs corrompus.

Sur le plan des connaissances, n'oublions pas l'écart énorme qu'Adakhan aura à combler entre son époque sans électricité et un âge où on contrôle tout à distance. Il ne s'agit là tout de même que d'une formation scientifique à acquérir, nécessaire certes, mais insuffisante pour un initié qui doit plutôt viser au Savoir. «Il y a plus d'une sorte de savoir ou de connaissance, y as-tu songé?», lui a déjà demandé

---

106. *Ibid.*, p. 285.

107. *Ibid.*, p. 306.

108. *Ibid.*, p. 421.

Lenardth<sup>109</sup>. Mais en quoi le Savoir consiste-il? Avant tout en «une Connaissance, intime, directe, sans aucun rapport avec la connaissance rationnelle et logique. Connaissance réellement mystique [...]»<sup>110</sup>, répond Simone Vierne.

Peu mystique, le monde moderne distingue tout de même entre Connaissance et Savoir. Écoutons Georges Ifrah:

*Savoir, c'est avoir de la pénétration pour les formes et pour les structures, que ce soit à propos de la nature et de l'univers matériel ou de l'espèce humaine avec tout ce qui la concerne. Le savoir touche par conséquent à toutes les formes de la connaissance*<sup>111</sup>.

Pour J.-F. Lyotard aussi, le Savoir diffère de la science: c'est une compétence qui comprend, outre «des critères d'efficience (qualification technique)», d'autres «de justice et/ou de bonheur (sagesse éthique), de beauté sonore, chromatique (sensibilité auditive, visuelle), etc.<sup>112</sup>». Il s'agit donc d'une connaissance qui n'est pas qu'objective mais qui saisit tout l'être. Ainsi conçu, le Savoir transcende les connaissances. On en attend pas moins d'Adakhan. Les autres tomes le préciseront.

★

---

109. *Ibid.*, p. 217.

110. *Jules Verne et le roman initiatique*, p. 481.

111. Georges Ifrah, *op. cit.*, p. 739.

112. Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, p. 36.

Le feu du Savoir! C'est le drame de Prométhée qui se joue derrière le «désir d'accroître les connaissances humaines», nous rappelle Simone Vierne<sup>113</sup>. Gaston Bachelard donne justement à cette tendance le nom de «complexe de Prométhée<sup>114</sup>». Quant à Gilbert Durand, il se demande avec à-propos: «Le feu n'est-il pas d'ailleurs, dans le mythe de Prométhée, qu'un simple succédané symbolique de la lumière-esprit?<sup>115</sup>». Faut-il, ici, référer davantage au Prométhée d'Eschyle ou de Shelley qu'à celui d'Hésiode? On sait que le drame poétique *Prometheus Unbound* (1820) «exprime une confiance optimiste en la trinité romantique: perfectibilité de l'homme, science, raison<sup>116</sup>», tandis que le Prométhée d'Hésiode est soupçonné, malgré ses bonnes intentions, d'avoir contribué à «la déchéance de l'humanité qui est condamnée de son fait au dur travail et à la souffrance<sup>117</sup>». Bien sûr, toutes les apparences nous amènent à privilégier la comparaison avec le Prométhée de Schelley, mais peut-être sommes-nous justement en train de tomber dans un de ces «panneaux» qui guettent le lecteur de littérature générale. L'avenir nous le dira.

À l'instar d'Eschyle et de Schelley, le Vieux célèbre la maîtrise de soi et réproouve la haine. Et cela vaut autant

---

113. Jules Verne, *mythe et modernité*, p. 115.

114. *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949, coll. «Folio essais», n° 25, p. 26.

115. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 196.

116. Raymond Trousson, «Prométhée», *Dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1150.

117. Louis Séchan, *Le Mythe de Prométhée*, Paris, P.U.F., 2<sup>e</sup> édition, 1985, p. 28.

pour les dieux que pour les hommes. Ne peut-on penser que Jacques Brossard emprunte les traits du Vieux? Si l'on en croit Pierre Brunel, Prométhée serait «une figure mythique de l'engagement littéraire», lequel consiste à éclairer l'homme «sur sa situation - une situation qui est considérée d'emblée comme défavorable<sup>118</sup>». Il se trouve par ailleurs que Jacques Brossard, qui se défend d'une stricte association politique aux seuls Québécois, mais non de toute forme d'engagement social, a déclaré:

Dans mon esprit, il s'agit plutôt de tous les peuples asservis d'une façon ou d'une autre. À un autre niveau de lecture, c'est aussi la part de nous-mêmes qui est périphérique, c'est-à-dire superficielle, qui, chez nous, est complètement asservie, conditionnée<sup>119</sup>.

Enfin, il se présente comme un guide dans le clin d'oeil qu'il adresse au lecteur et qui clôt son premier tome - et les suivants, avec quelques variantes, cependant:

*Lecteur, je t'ai conduit du secret des confins aux confins d'un secret. Si tu veux m'abandonner, fais-le: la voie est longue et ardue qui mène à la fin. Elle exige la sympathie, la confiance et la foi (D'après Gene Wolfe, The Book of the New Sun)<sup>120</sup>.*

Dans l'«Avant-propos» à *L'Oiseau de feu*, Jacques Brossard révèle: «je partageais encore à l'époque l'éthique du héros

---

118. *Mythocritique. Théorie et parcours*, p. 233. Voir tout le chapitre intitulé «La Tentation prométhéenne, une figure mythique de l'engagement littéraire», p. 213-243.

119. Claude Grégoire, «Une écriture de l'inconscient», *op. cit.*, p. 61.

120. *Les Années*, p. 467.

de la chronique qui suit: l'effort, l'avidité, l'ambition et l'acharnement<sup>121</sup>». Le temps passé de son verbe nous fait croire que l'auteur s'identifie maintenant plutôt à ce bon Vieux qui se fait du souci pour les Périphériens et qui voudrait que son fils spirituel en fasse autant.

★

Nous nous défendons d'associer trait pour trait un auteur à l'un ou l'autre de ses personnages. Néanmoins il faut bien avouer ici que Jacques Brossard nous autorise explicitement à admettre avec Otto Rank que «le véritable héros de la fiction romanesque est [...] le moi. Moi qui se reconnaît lui-même dans le héros en revenant au temps où il fut un héros grâce à son premier haut fait héroïque: la révolte contre le père<sup>122</sup>». D'autant plus, rappelons-le, que tout *L'Oiseau de feu* est monté directement de l'inconscient de l'auteur, selon son propre aveu. Nous le percevons donc comme une sorte de Prométhée-Phénix dont l'esprit renaîtrait dans ses personnages.

Ainsi, croyons-nous, l'éthique du jeune Adakhan telle que présentée par l'auteur et celle que le Vieux propose dans sa lettre résumant les valeurs mises de l'avant par *Les Années*

---

121. *Ibid.*, p. x

122. Otto Rank, *Le Mythe de la naissance du héros*, suivi de *La Légende de Lohengrin*, Paris, Payot, 1983, p. 134.



d'apprentissage. Ensemble, elles pourraient constituer un code de conduite que l'auteur soumettrait au monde actuel, s'il est vrai que «le mythe - sous sa forme de récits épiques - devient l'instrument par excellence de l'éducation morale<sup>123</sup>». S'il est vrai pareillement qu'un écrivain assume «une responsabilité morale devant la collectivité humaine<sup>124</sup>», tout comme semble l'endosser «l'Éditeur» de *L'Oiseau de feu*<sup>125</sup>.

---

123. Pierre Grimal, *La Mythologie grecque*, Paris, P.U.F., 1990, coll. «Que sais-je?», n° 582, p. 107.

124. Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, p. 225.

125. Il parle de «la responsabilité morale que risque d'entraîner pour [lui] pareille publication» (*Les Années*, p. 7.).

## CONCLUSION

### LES CONFINS DU SAVOIR

Les mythologies du monde détiennent-elles vraiment quelque secret que la science ignore encore et ne saura peut-être jamais? Une chose semble certaine: tels ces êtres vivants que sont les bactéries habiles à développer des souches résistantes aux antibiotiques qu'on leur oppose, les mythes re-surgissent ici et là, et à des époques où on croyait en avoir fini avec eux. Autant George Steiner (*Réelles Présences*) que Mircea Eliade (*Images et symboles*) ou Victor-Laurent Tremblay (*Au commencement était le mythe*), tous croient, par exemple, qu'une ère de remythologisation pourrait bien succéder à la nôtre. Autrement dit, l'imaginaire serait condamné au recommencement perpétuel. Ces récits qui défient la raison mais auxquels une part de nous ne demande pas mieux que d'adhérer élargissent-ils vraiment le champ du Possible? Plusieurs le prétendent. Plus sceptiques ou plus modérés, d'autres, comme Jean Pouillon, laissent entendre que leur

«excès constitutif [...] peut-être ne supporte pas autant de sens qu'on le souhaiterait<sup>1</sup>».

À quel niveau de l'être les mythes s'adressent-ils, en réalité? Le sémioticien Umberto Eco avoue humblement que parfois le système nerveux a besoin de la consolation qu'apportent les récits redondants et qu'il n'y a rien à faire contre les archétypes qui hantent notre sensibilité: «nous pouvons les refuser, les refouler, les éclairer à la lumière de la raison et de l'ironie, personne ne pourra jamais les éradiquer des zones les plus secrètes de notre âme<sup>2</sup>». Pour Gilbert Durand<sup>3</sup>, tout le pôle symbolique de l'être agit comme une force équilibrante à plusieurs niveaux: vital, biologique, en réagissant à la mort; psycho-social, en raccordant l'inconscient à l'histoire culturelle d'une société; anthropologique, grâce à l'espérance humaine inscrite dans les images de toutes les cultures; et finalement en permettant d'atteindre à la transcendance par un rêve d'Éternité. Gilbert Durand va jusqu'à préconiser ce qu'il appelle une «sociatrie» qu'il conçoit comme une sorte de thérapie sociale, de pédagogie par l'image, afin de pallier le trop rapide développement technique.

- 
1. Jean Pouillon, «La Fonction mythique», *Le Temps de la réflexion* 1980, p. 98.
  2. *De Superman au surhomme*, p. 43.
  3. Gilbert Durand, *L'Imagination symbolique*, Paris, P.U.F., 1984, coll. «Quadrige», n° 5, p. 115-130.

Il semble donc qu'il s'agisse, dans le cas du mythe, moins d'un problème de sens que d'une question de fait et de force naturelle. Aussi n'avons-nous pas vraiment cherché à trouver un sens aux *Années d'apprentissage*. Nous avons plutôt voulu démonter le mécanisme qui les sous-tend. En 1990, Stéphane Santerres-Sarkany parlait de la mythocritique comme d'une voie privilégiée «d'une théorie moderne de la littérature comparée<sup>4</sup>». Cependant le désir d'entreprendre une mythocritique se heurte d'abord au dédale des théories et méthodologies qui s'en réclament. Et les outils qu'elles nous fournissent sont diversement affûtés. Certaines démarches mythocritiques, comme celle de Simone Vierne, reposent sur un système. Cette chercheuse a dégagé d'un répertoire d'initiations, puisé dans des aires culturelles différentes par l'espace et le temps, une trame commune. D'autres approches s'accommodent d'un repérage d'intertextualité. Nous ne les avons pas totalement écartées. C'est le cas de la méthode proposée par Pierre Brunel, par exemple, qui se contente de comparer le nouveau texte littéraire au mythe primordial qui l'aurait inspiré. Partir en quête du mythe originel équivaut alors à s'engager dans une impasse, «le mythe se perdant ou dans la nuit des temps ou dans celle du non-écrit<sup>5</sup>». Le Professeur Brunel confesse d'ailleurs, au début de son

---

4. *Théorie de la littérature*, p. 31.

5. Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, p. 33.

ouvrage, que les études qu'il présente dans son «parcours» ont peu à voir avec sa «théorie»:

Peut-on imaginer une stricte obédience à des règles qui n'existent pas? Ces essais hésitent entre un désir de rigueur et le goût de la liberté. S'ils tournent autour de la notion de mythe littéraire, ils ne retiennent parfois qu'une notation fugitive<sup>6</sup>.

Inquiétant pour qui veut se lancer dans l'aventure! Pour notre part, nous avons rencontré plus de rigueur, et finalement plus de liberté aussi, en nous tournant du côté de l'archétypocritique, ou l'analyse d'images susceptibles de se retrouver dans plusieurs mythes. La diversité des théories que nous sentions au départ de notre travail comme un obstacle se révèle finalement secourable, lorsque nous en éprouvons la souplesse et la richesse. Et, au terme de notre étude, nous pouvons conclure que *Les Années d'apprentissage* sont un mythe littéraire.

★

À quoi reconnaît-on le mythe littéraire? Dans son «Avant-propos» à *Lumières du mythe*, Marc Eigeldinger admet qu'à l'instar de tout mythe, le mythe littéraire «est qualifié par sa valeur archétypale, par son exemplarité et sa portée universelle<sup>7</sup>». Qu'il adopte une «perspective génétique ou

---

6. *Ibid.*, p. 12.

7. Marc Eigeldinger, *Lumières du mythe*, p. 10.

eschatologique», ou les deux, comme c'est le cas pour *L'Oiseau de feu*, le mythe littéraire projette l'espace et le temps «dans une totalité circulaire qui est celle de l'éternel retour<sup>8</sup>». Marc Eigeldinger fait donc du mythe de l'éternel retour l'archétype obligé, central, du mythe littéraire. Ce point de vue appelle peut-être quelques nuances, mais il a le mérite de réunir, dans une dynamique ethno-littéraire, le mythe constructeur et le mythe destructeur d'André Jolles. Or, dans l'oeuvre que nous venons d'analyser, nous ne pouvons nier la circularité spatio-temporelle, imposée qu'elle est par le plan de la ville de Manokhsor où se rencontrent les trois dimensions du temps: passé, présent et futur. C'est donc par le biais des archétypes du cercle et du cycle, du feu et du héros aussi - le personnage d'Adakhan étant exemplaire et héritier de nombreux mythes - que nous avons choisi de rendre compte du mythisme pluriel du roman de Jacques Brossard.

★

Dans notre PREMIER CHAPITRE, nous voulions évaluer la part de modernité et celle du mythe, si tant est que ces deux éléments soient strictement dissociables dans un roman de ce type. En effet, tous les théoriciens du mythe s'accordent pour dire que le mythe littéraire est une variation sur un

---

8. *Ibid.*

thème connu<sup>9</sup>. Il s'agissait donc d'identifier des référents modernes à l'intérieur d'un récit «primitif». Le genre littéraire privilégié par Jacques Brossard, la présence de la science en arrière-scène et le rationalisme du personnage principal assurent la modernité d'une oeuvre où se développe, en même temps, une figure, apparentée par le feu, à plusieurs héros de la grande famille hellénique. Paradoxalement, c'est à cause de son rationalisme réfractaire aux mythes et aux rites de la Cité que le caractère mythique du héros se construit. Jung parle justement de ces hommes dont le degré de conscience s'élèverait assez pour briser le cycle des répétitions. Mais il s'empresse d'ajouter que cela n'est peut-être pas souhaitable et que, finalement, si quelques individus s'avéraient capables d'un tel chambardement des lois, ils s'empresseraient de se remettre «eux-mêmes sur le trône du père pour rendre une fois de plus à la règle antique sa vérité première<sup>10</sup>». Piège qui guette effectivement Adakhan, désireux de prendre la tête d'une rébellion. Les traits solaires prêtés à Adakhan Demuthsen confirment l'éternel retour des mythes et, plus encore, celui des figures héroïques qui les incarnent.

---

9. «On a pu enregistrer les variantes d'un mythe ou d'un thème folklorique, mais on n'a pas enregistré l'invention d'un nouveau mythe», s'est aperçu Mircea Eliade (*Aspects du mythe*, p. 182). Pierre Grimal abonde dans le même sens: «À aucun moment il ne nous est donné de saisir ce que l'on est tenté d'appeler leur [aux mythes grecs] «forme primitive»» (*La Mythologie grecque*, p. 101) et pour Pierre Albouy: «Le mythe littéraire implique [alors] une matière léguée et une interprétation personnelle» (*Mythes et mythologies dans la littérature française*, p. 292).

10. C.G. Jung, *Dialectique du moi et de l'inconscient*, p. 247.

C'est par ailleurs au mythe de l'éternel retour que nous avons songé, quand le survol de la ville de Manokhsor nous a fait apparaître un mandala.

Ce terme veut dire «cercle»; les traductions tibétaines le rendent tantôt par «centre», tantôt par «ce qui entoure» [...] Le *mandala* représente ainsi une *imago mundi* et, en même temps, un panthéon symbolique [...] certains *mandalas* ont, du reste, un caractère nettement labyrinthique<sup>11</sup>.

Cercle, centre, labyrinthe posent assez bien la problématique des espaces de Manokhsor et ont fait l'objet de notre DEUXIÈME CHAPITRE. L'auteur a utilisé l'architecture comme métaphore de l'enfermement et du pouvoir. Encerclée de murs, Manokhsor constitue en soi une sorte de société secrète. Fermée au reste de l'univers dont elle ignore du reste l'existence, elle illustre un monde en péril, face apocalyptique du mythe de l'éternel retour. En son Centre, se terre un «panthéon» où règne, pour quelque temps encore, une équipe de dieux «méchants», véritables Minotaures qui réclament de jeunes vies humaines et entretiennent l'ignorance. Ce Centre, accessible à de rares initiés, représente le seul espoir d'un salut qui passe par le Savoir. Considéré comme sacré, le Centre exerce sur Adakhan une force telle que le jeune homme se soumet, pour y parvenir, à un parcours initiatique comportant son lot d'escaliers, de passages difficiles, souterrains et tortueux et de *regressus ad uterum*. Ce qui ressort surtout

---

11. Mircea Eliade, *Images et symboles*, p. 66-67.



de cette partie de notre étude, c'est la **répétition** des images (cercles, centres, labyrinthes) et des événements (initiations). Qu'on l'appelle mise en abyme, emboîtement ou tout simplement redondance, la récurrence confirme que nous venons de lire un récit mythique.

L'acte de lecture, c'est bien connu, remplit la fonction magique de tromper le temps qui tue. Toutes les salles d'attente qui se respectent exploitent ce parti, avec plus ou moins de succès, il faut bien le reconnaître. Si nous croyons que le lecteur pose un geste mythique, à plus forte raison devons-nous le penser de l'écrivain, particulièrement quand celui-ci s'amuse à déplier et replier l'éternité, selon une conception spatiale du temps<sup>12</sup>. Ce jeu, ce lien très fort entre le temps et le mythe a justifié notre TROISIÈME CHAPITRE. De fait, *Les Années d'apprentissage* essaient d'englober la totalité du temps historique. L'auteur a également imaginé un **avant** et un **après** Catastrophe et court-circuité les valeurs temporelles «normales». L'archétype du cycle et celui, sous-jacent, du Fils ont retenu notre attention quand il s'est agi de considérer la danse annuelle du Roi «immortel» qui illustre à sa façon le mythe du Phénix. Nous y avons vu, pour notre part, une dégradation du mythe, puisque le Roi renaissait sans ses attributs royaux. Comme si la représentation du mythe

---

12. «(*Le temps est de l'éternité pliée*», Kokh-Tau, 20<sup>e</sup> siècle AC)», trouvons-nous dans les Carnets de Syrius, le Vieux (*Le Grand Projet*, p. 140).

contribuait à l'affadir. Le roman de Jacques Brossard nous convainc qu'il faut plutôt se tourner du côté des prophètes pour rêver le Phénix dans toute sa gloire. L'imaginaire est son royaume. Mieux que le spectacle du Roi, le discours de l'illuminé sur l'oiseau-phénix induit, en effet, chez un Adakhan pourtant peu porté à l'abstraction, l'idée d'un renouveau possible. Nous avons ensuite considéré la dimension temporelle dans la juxtaposition romanesque et mythique du héros. Tandis que le héros de roman supporte une vie ordinaire, le héros traditionnel la transcende, grâce à une série d'épreuves.

AU QUATRIÈME CHAPITRE, nous avons analysé la démarche intellectuelle et morale d'Adakhan. Quête provoquée par la question existentielle, elle débouche sur la vision de la responsabilité sociale de l'initié (le mot «responsabilité» contient l'idée de réponse) et passe ici par la métaphore du feu. En effet, observant l'action du feu sur la matière, le jeune forgeron s'aperçoit que celle-ci est transmutable. Pourquoi alors la passion ne dilaterait-elle pas jusqu'à l'esprit la matière vivante qui palpite dans la périphérie corporelle? Et ne la transformerait-elle pas dans le sens que lui indique la lettre de *celui qui sait*, le Vieux? C'est le but d'une initiation. Un des moments clés du roman, la missive du Parrain suggère tout un ensemble de valeurs dont on souhaite voir s'imprégner celui qui, à son tour, veut savoir.

Adakhan dont Lenardth dira plus tard qu'il appartient «à l'espèce *faber* plutôt que *sapiens*<sup>13</sup>», lui pour qui seule l'action est efficace, s'ouvre lentement et péniblement à la contemplation.

★

Dans notre introduction, nous citions Pierre Brunel qui mentionnait que pour plusieurs théoriciens, la littérature est «le conservatoire des mythes». Pour ce qui est du mythe, George Gusdorf le voit comme «le conservatoire des valeurs fondamentales<sup>14</sup>». Depuis longtemps, ce caractère exemplaire du mythe est reconnu. De tout temps aussi, les héros mythiques ont servi de modèles à la jeunesse. Est-ce que, comme Jules Verne en son temps, Jacques Brossard aurait des visées pédagogiques? Jules Verne écrivait pour les enfants. Son éditeur - et en quelque sorte «parrain» - Hetzel, se chargeait de le rappeler à l'ordre, s'il tendait à s'écarter de cette mission. De toute évidence, Jacques Brossard n'a pas écrit *L'Oiseau de feu* pour des enfants, mais pour les autres, de tous âges, à qui la lettre du Vieux pourrait bien être adressée. À condition de pouvoir tolérer un ton didactique,

---

13. *Le Recyclage d'Adakhan*, p. 382.

14. George Gusdorf, *Mythe et métaphysique*, Paris, Flammarion, 1953, p. 278, cité par Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 460. Northrop Frye, nous l'avons vu au ch.II, parle même de rationalisation du *statu quo*, de «frein vis-à-vis des changements sociaux» (voir note n° 45, p. 81).

parfois même moralisateur, ton qu'on peut sûrement considérer, avec le manichéisme, comme un des risques inhérents au genre. Rappelons que c'est aux vieillards de la Cité que Platon confiait le soin de perpétuer la mémoire collective en inculquant à la jeunesse les grands principes qui donnent aux gestes toute leur beauté.

Nous avons peu insisté jusqu'ici sur les valeurs encouragées par *Les Années d'apprentissage*, bien qu'elles courent à travers tout le texte. Assurément, ces *Années* font l'éloge de la curiosité et du doute, les deux s'aiguillonnant mutuellement. La présence du mensonge sème un doute qui va stimuler à tout jamais chez Adakhan le désir de partir à la recherche des motifs de l'interdit. *Les Années d'apprentissage* prônent également la subversion: elles fustigent l'école et les professeurs ignorants et soumis qui trompent la jeunesse. Ne faut-il pas d'ailleurs avoir soi-même une tendance à la subversion, pour s'infiltrer dans le monde littéraire par la porte de la science-fiction? Ce roman de formation exalte le courage obstiné, la patience indéfectible et la passion poussée jusqu'au risque de sa vie. Des valeurs de feu! Avec la souffrance qui trempe les caractères pour les humaniser, la vie, l'amour et l'effort persévérant y sont resacralisés. Le pouvoir des héros, c'est d'amener les hommes à tenter de les imiter. «Directement ou indirectement, le mythe opère une

«élévation» de l'homme<sup>15</sup>», convient Mircea Eliade. La lecture des *Années d'apprentissage* pourrait s'avérer un tonique contre la tentation de la mollesse, du décrochage et du désespoir. Oui, le mythe a une valeur exemplaire. C'est ce que précisément, d'aucuns lui reprochent, tel Roland Barthes, dans ses *Mythologies*.

★

Si le premier tome de *L'Oiseau de feu* est surtout un roman d'apprentissage, traversé de «merveilleux» scientifique, le point de vue scientifique - à peine science-fictionnel - domine les trois volumes suivants. S'y joint une perspective métaphysique. Nouveau Thésée, Adakhan est sorti du labyrinthe de Manokhsor. Les trois volumes du tome deux racontent sa vie à la Centrale, sorte de cité souterraine aménagée par un groupe de savants et où vivent douze mille personnes, presque toutes conditionnées. D'abord rajeuni, Adakhan y est «recyclé» en histoire et en politique. On l'initie à l'univers scientifique, au monde des ordinateurs, des mutants et des clones (autres visages du Phénix). Il est assigné au département de Métallurgie et s'intéresse également à la pétrochimie et à la physique nucléaire.

---

15. Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, p. 181.

À la Centrale, il rencontre l'équipe du Vieux, les «Bons», avec laquelle il va collaborer. Une équipe qui réunit plusieurs spécialités: astrophysique, «humanologie», psychologie, biologie, ... Ouvrons ici une parenthèse pour souligner la modernité de cette avenue. Même en critique littéraire. De plus en plus de chercheurs qui se spécialisent dans l'étude des images structurantes des mythes voient la nécessité d'une collaboration entre diverses disciplines, «sous peine de manquer les phénomènes humains qui chevauchent plusieurs champs épistémologiques<sup>16</sup>», prévient Claude-Gilbert Dubois. Gilbert Durand a également défendu cette thèse<sup>17</sup>. Et Simone Vierne confirme l'approche de Gilbert Durand, un des penseurs du C.R.I. Au sujet de ce Centre de Recherches sur l'Imaginaire, elle parle d'«une des équipes les plus interdisciplinaires de France, qui a d'ailleurs essaimé à travers la France et le monde<sup>18</sup>». Qu'on l'appelle pluridisciplinarité, multidisci-

---

16. Claude-Gilbert Dubois, «Les Réseaux symboliques et leur fonction littéraire», *Littérature et mythe*, numéro spécial de *Versants*, n° 4, 1983, p. 9.

17. Pour ce dernier, les diverses herméneutiques «ne peuvent prendre leur valeur qu'ajoutées les unes aux autres, la psychanalyse s'éclairant par la sociologie structurale et cette dernière se référant à une philosophie du symbole de type cassirérien, jungien ou bachelardien» (*L'Imagination symbolique*, p. 108). On retrouve la même idée dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, «Préface de la troisième édition», p. XVI. Cassirer a consacré quelques travaux au mythe. Pour ce philosophe que Marcel Detienne résume, la mythologie serait «la terre natale de toutes les formes symboliques» («Une mythologie sans illusion», *Le Temps de la réflexion* 1980, p. 31).

18. «Pour l'élaboration d'une mythocritique», p. 79. Une équipe qui s'intéresse à la psychologie, à la sociologie, aux mathématiques, à la littérature, ... qui, par ailleurs, a suivi, avec des nuances, précise-t-elle, l'orientation donnée par Gaston Bachelard et Carl Gustav Jung, en ce qui concerne l'imaginaire.

plinarité, interdisciplinarité ou «transdisciplinarité<sup>19</sup>», ce dialogue entre les disciplines obtient la faveur de notre époque. Combiner tous les efforts afin de faire reculer les frontières du savoir, voilà bien une entreprise prométhéenne.

Nouveau Centralien, Adakhan va prendre connaissance du projet Phénix. C'est un plan d'évasion de la Centrale, mis sur pied par le Vieux et pour lequel des recherches et des travaux scientifiques se poursuivent aussi clandestinement que possible dans un monde où la haute surveillance électronique est monnaie courante, sans compter la télépathie. Faut-il le préciser, bien que plus confortable qu'à Manokhsor, la vie à la Centrale reste une vie de reclus?

Adakhan apprendra bientôt que Manokhsor a atteint un degré d'entropie irréversible et que rien ne peut plus sauver les Périphériens. Aussi devra-t-il faire le deuil de son grand rêve de soulever ce peuple contre ses dictateurs. Mais il pilotera l'Oiseau de feu, sorte de navette spatiale qui doit s'envoler de la Tour pour conduire sur la planète Ashmev une équipe qui, à cause d'accidents divers, passera de neuf à sept, six, puis trois personnes. Ainsi l'Oiseau de feu devient une nouvelle Arche de Noé, tandis qu'Adakhan et Selvah

---

19. Expression employée par S. Santerres-Sarkany, *Théorie de la littérature*, p. 27.

formeront vraisemblablement un nouveau couple fondateur. L'espérance de pouvoir aller vivre sur une autre planète quand la nôtre sera devenue inhabitable est une réponse moderne au mythe de la fin. Dans l'attente de ce jour, les héros actuels de la démythisation n'adhèrent-ils pas au discours des hérauts d'un «Nouvel Ordre mondial» sur cette planète-ci?

\*

Il était difficile, à la fin du premier tome, de déterminer à quel degré d'initiation est parvenu Adakhan. Comme forgeron, il a franchi allégrement les trois étapes. On sait aussi qu'il a dû combattre quelques monstres, ce qui équivaut à un deuxième degré. Mais, selon l'échelle de Simone Vierne, contempler un lieu sacré et ne pas y entrer, équivaut à un premier degré. Alors seul compte le voyage qui y mène. Or, dans *L'Oiseau de feu*, il semble qu'il y ait toujours un lieu nouveau à conquérir. Par exemple, dans *Les Années d'apprentissage*, Adakhan s'est rendu au Centre, mais il projetait d'atteindre la Tour qu'il a vue, sans trouver le moyen d'y accéder. Maintenant qu'il y est, il veut la quitter pour un ailleurs plus propice à la vie. La force centripète a agi. Au tour maintenant de la force centrifuge d'entrer en jeu. Elle se fait de plus en plus pressante à l'approche du tome 3. Toutefois, avons-nous compris, la fuite se fera par le haut, non vers la périphérie. Cela correspond tout à fait à l'idéal



du Vieux qui a concocté le projet. Le parrain d'Adakhan préfère en effet la spirale ascendante au cercle. Pour lui, «les «retours» ne sont qu'analogiques, à un niveau chaque fois «supérieur» au précédent, plus avancé sur la voie de la surconscience?<sup>20</sup>». Ne serait-ce pas là une porte de sortie du mythe?

Mais après quatre tomes, ni surplus de conscience notable, ni contact avec le Sacré - dernier degré de l'initiation - ne sont encore venus illuminer vraiment le concret quotidien d'Adakhan. Lui dont le tempérament reste foncièrement enclin à l'action se fait encore reprocher sa résistance - plutôt que son inaptitude - à «réfléchir au sens *global* de cet univers où nous vivons [...] son «origine» et sa «fin» sinon son «éternité» - ne serait-ce que pour admettre notre ignorance face à l'infini Possible<sup>21</sup>», objet premier du mythe. Cependant il ne pourra totalement esquiver ce qu'il appelle «l'hypothèse Dieu<sup>22</sup>», puisque plusieurs Centraliens de son entourage en discutent. Énergie à l'origine de la matière ou Source même de l'énergie ET de la matière? Dieu cosmique. Dieu psychique. Conscience. Amour. Silence. Dieu créateur ou Dieu en gestation se nourrissant de l'énergie humaine? D'anthropomorphisme en mysticisme, d'hypothèses en intuitions, le Vieux et les membres de son équipe spéculent sur la nature

---

20. *L'Oiseau de feu 2.C Le Sauve-qui-peut*, p. 99.

21. *Ibid.*, p. 150.

22. *Le Recyclage d'Adakhan*, p. 383.

divine. Tandis que pour leur adversaire, FR5, Lokhfer (ce nom n'évoque-t-il pas Lucifer, nom attribué à Satan depuis le Moyen Âge?), rien de tout cela n'existe. Néant. Et les hommes sont des poussières de ce néant. Malgré tout, FR5 préconise le voyage au bout de soi-même, dans la ligne de l'existentialisme.

Lokhfer dégage un feu froid. Il met de l'ardeur à être cynique. Et Adakhan qui se reconnaît dans toute métaphore du feu et qui ne peut s'empêcher d'admirer l'intelligence et l'orgueilleux sang-froid du grand dirigeant n'a pas été sans remarquer «au fond de ce regard de braise, hypnotique, la cendre déjà refroidie d'un désespoir inavoué? Le soleil... L'étoile... L'étincelle noire du néant?<sup>23</sup>». La question de Dieu reste ouverte et Adakhan compte sur l'amour et l'amitié, en attendant sa réponse personnelle. Le voici aux confins du Secret.

★

Nous avons donc examiné Adakhan Demuthsen, le héros de l'oeuvre, sous son angle solaire, diurne. Prisonnier du paysage physique et social contre-mythique qui l'encercle, il veut s'en évader vers un Centre aux abords édéniques. Nous l'avons vu se battre contre le temps qui presse, oppresse

---

23. *Le Sauve-qui-peut*, p. 75.

même, avant de pactiser avec le temps qui mûrit. Nous avons suivi aussi la quête qui donnait au personnage romanesque sa raison de vivre et justifiait sa raison d'être en tant que personnage mythique. Un héros qui, nous avons désormais toutes les raisons de le croire après la lecture des trois volumes du deuxième tome, sera «fondateur». À moins, bien entendu, que Jacques Brossard ne se prévale d'un privilège de créateur et ne renverse la situation: «[...] plus un récit s'allonge, plus le personnage est prédéterminé par tout ce que le lecteur sait déjà de lui, nous prévient Philippe Hamon. D'où la possibilité pour l'auteur de ménager toute une série de «déceptions» dans cette attente<sup>24</sup>». À sa manière, l'auteur de *L'Oiseau de feu* lui-même aura rappelé à son lecteur le côté périlleux de toute interprétation qui se voudrait finale, en citant C.G. Jung, au début de chacun des quatre tomes déjà parus de son ouvrage: «Toute vérité n'est qu'une avant-dernière vérité<sup>25</sup>». Au moment d'écrire ces lignes, le dernier tome de *L'Oiseau de feu* n'est pas encore publié et les mots qui ont clos le tome 2.C sont attribués à Jan Altman: «le sens est à la fin<sup>26</sup>». Ajoutons, avec Simone Vierne: «La mythocritique ne se veut surtout pas, comme d'autres théories, une

---

24. Philippe Hamon, «Statut sémiologique du personnage», *Poétique du récit*, p. 171, note 25.

25. *Les Années*, p. vii. Cette citation, J. Brossard avoue l'avoir tronquée (Claude Grégoire, «Une écriture de l'inconscient», *op. cit.*, p. 60); elle devrait en réalité se lire comme suit: «Toute vérité humaine n'est qu'une avant-dernière vérité» (*Psychologie et alchimie*, p. 38). Elle est rétablie dans sa forme première, dans le tome 2.C. *Le Sauve-qui-peut*, p. 309.

26. *Ibid.*, p. 503.

explication dernière et unique [...]»<sup>27</sup>. Son objet est de garder vivant le discours sur les liens que la littérature entretient avec le mythique. En un sens, la mythocritique prend part au questionnement toujours ouvert sur les finalités des mythes.

Dans nos sociétés dites civilisées, certains regrettent que les rituels initiatiques aient disparu - mais cela reste à vérifier; n'oublions pas le caractère secret de ces cérémonies - de la vie des jeunes hommes. Cependant nous pouvons affirmer que leurs images vivent encore dans l'inconscient. *Les Années d'apprentissage* le prouvent. Ce roman, en effet, est l'illustration fabuleuse de la persistance, dans l'imaginaire, de deux grandes Idées: celle d'un Ailleurs meilleur - sorte d'espace-temps idéal - et celle de l'Homme meilleur, prêt à tout pour y parvenir.

---

27. «Pour l'élaboration d'une mythocritique», p. 85.

## BIBLIOGRAPHIE

### I. OEUVRES DE JACQUES BROSSARD

#### 1. Roman étudié

BROSSARD, Jacques, *L'Oiseau de feu 1. Les Années d'apprentissage*, Montréal, Leméac, 1989, 471 p.

#### 2. Oeuvres consultées

BROSSARD, Jacques, *L'Oiseau de feu. 2.A Le Recyclage d'Adakhan*, Montréal, Leméac, 1990, 533 p.

————— *L'Oiseau de feu. 2.B Le Grand Projet*, Montréal, Leméac, 1993, 430 p.

————— *L'Oiseau de feu. 2.C Le Sauve-qui-peut*, Montréal, Leméac, 1995, 505 p.

#### 3. Principaux ouvrages parus<sup>1</sup>

##### Fiction:

BROSSARD, Jacques, *Le Métamorphaux*, Montréal, Hurtubise-H.M.H., 1974, 210 p. (Leméac, B.Q., 1988, 320 p.).

————— *Le Sang du souvenir*, Montréal, La Presse, 1976, 236 p. (Leméac, 1987, 349 p.).

---

1. Nous ne prétendons pas avoir dressé une liste exhaustive des écrits de Jacques Brossard. Nous citons certains titres susceptibles de mieux faire connaître l'auteur.

——— «L'Aller-retour», Montréal, *Les Écrits du Canada français*, n° 41, 1978, 56 p.

——— «L'Engloutissement», *Dix contes et nouvelles fantastiques par dix auteurs québécois*, Montréal, Quinze Éditeur, 1983, p. 89-115 [204 p.].

À paraître: *L'Oiseau de feu. 3. Les Années d'errance.*

#### **Essais:**

BROSSARD, Jacques, *L'Immigration: les droits et pouvoirs du Québec*, Montréal, P.U.M., 1967, 210 p.

——— *Les Pouvoirs extérieurs du Québec*, Montréal, P.U.M., 1967, 462 p. En collaboration.

——— *La Cour Suprême et la constitution*, Montréal, P.U.M., 1968, 430 p.

——— *Le Territoire québécois*, Montréal, P.U.M., 412 p. En collaboration.

——— *L'Accession à la souveraineté et le cas du Québec. Conditions et modalités politico-juridiques*, Montréal, P.U.M., 1976, 800 p. (Réédition: 1995, avec un supplément de Daniel Turp, 853 p.).

#### **Journal:**

En préparation: *Une semaine d'avril* (1945-1986); *Le Nyctalope* (1990-1993); *La Spirale et la flèche* (1933-1994).

## **II. QUELQUES ÉTUDES SUR L'HOMME ET L'OEUVRE**

GRÉGOIRE, Claude, «Une écriture de l'inconscient», *Québec français*, n° 76, hiver 1990, p. 60-62.

——— «La merveilleuse quête d'Adakhan dans Manokhsor», *Québec français*, n° 76, hiver 1990, p. 62-63.

——— «Jacques Brossard Biographie», *Québec français*, n° 76, hiver 1990, p. 64.

JANELLE, Claude, «La science-fiction totale», *Lettres québécoises*, n° 73, printemps 1994, p. 29-30.

LORD, Michel, «Un feu d'artifices éblouissant», *Lettres québécoises*, n° 55, automne 1989, p. 28-29.

——— «Au creux du mystère québécois», *Lettres québécoises*, n° 63, automne 1991, p. 35-36.

MÉNARD, Fabien, «La rencontre de l'humanisme et de la SF», *Solaris*, n° 108, hiver 1994, p. 34.

### III. ÉTUDES THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

#### 1. Livres

ALBOUY, Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, Librairie Armand Colin, 2<sup>e</sup> édition, 1969, 340 p.

BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1992, coll. «Quadrige», 5<sup>e</sup> édition, 214 p.

——— *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949, coll. «Folio essais», n° 25, 184 p.

——— *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Librairie José Corti (1947), 14<sup>e</sup> réimpression, 1988, 407 p.

——— *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, Librairie José Corti (1948), 15<sup>e</sup> réimpression, 1988, 339 p.

BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, coll. «Points», n° 10, 247 p.

BRUNEL, Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, P.U.F., coll. «Écriture», 1992, 294 p.

CAMPBELL, Joseph, *Les Mythes à travers les âges* (1990), traduit de l'américain par Marie Perron, Montréal, Éditions Le Jour, 1993, 283 p.

DESAUTELS, Jacques, *Dieux et mythes de la Grèce ancienne*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1988, 648 p.

DURAND, Gilbert, *L'Imagination symbolique*, Paris, P.U.F., 1964, coll. «Quadrige», 132 p.

- *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas (1969), 10<sup>e</sup> édition, Dunod, 1984, 536 p.
- ECO, Umberto, *De Superman au surhomme* (1978), traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset et Fasquelle, 1993, 245 p.
- EIGELDINGER, Marc, *Lumières du mythe*, Paris, P.U.F., coll. «Écriture», 1983, 222 p.
- ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, coll. «Folio essais», n° 100, 250 p.
- *Forgerons et alchimistes*, Paris, Flammarion, 1977, coll. «Champs», n° 12, 188 p.
- *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1952 (renouvelé en 1980), coll. «Tel», n° 44, 235 p.
- *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969, coll. «Folio essais», n° 120, 182 p.
- *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957, coll. «Folio essais», n° 128, 279 p.
- *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, coll. «Folio essais», n° 82, 181 p.
- FRYE, Northrop, *Anatomie de la critique*, Paris, NRF/Gallimard, 1969, 454 p.
- GAUTHIER, Alain, *La Trajectoire de la modernité, représentations et images*, Paris, P.U.F., 1992, 255 p.
- GRIMAL, Pierre, *La Mythologie grecque*, Paris, P.U.F. (1953), 14<sup>e</sup> édition, 1990, coll. «Que sais-je?», n° 582, 125 p.
- HAMON, Philippe, «Statut sémiologique du personnage», *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, coll. «Points», n° 78, p. 115-167.
- JUNG, Carl Gustav, *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1964, coll. «Folio essais», n° 46, 287 p.
- *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Genève, Georg Éditeur, 1987, 770 p.
- *Problèmes de l'âme moderne*, Paris, Buchet/Chastel, 1987, 465 p.



——— *Psychologie et Alchimie*, Paris, Buchet/Chastel, 1970, 702 p.

LAKOFF, George et Mark JOHNSON, *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, traduit de l'américain par Michel de Fornel en collaboration avec Jean-Jacques Lecercle, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985 (The University of Chicago, 1980), coll. «Propositions», 254 p.

LYOTARD, Jean-François, *La Condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, 109 p.

MELANÇON, Joseph (sous la direction de), *Les Métaphores de la culture*, Sainte-Foy, P.U.L., 1992, 294 p.

MINC, Alain, *Le Nouveau Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1993, 249 p.

MOISAN, Clément, *Qu'est-ce que l'histoire littéraire?*, Paris, P.U.F., 1987, 265 p.

RANK, Otto, *Le Mythe de la naissance du héros suivi de La légende de Lohengrin*, Paris, Payot, 1983, 343 p.

ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972, coll. «Tel», n° 13, 364 p.

SANTERRES-SARKANY, Stéphane, *Théorie de la littérature*, P.U.F. 1990, coll. «Que sais-je?», n° 2514, 127 p.

SÉCHAN, Louis, *Le Mythe de Prométhée*, Paris, P.U.F., 2<sup>e</sup> édition, 1985, 132 p.

SELLIER, Philippe, *Le Mythe du héros*, Paris, Bordas, 1990 (1<sup>re</sup> édition, 1970), coll. «Les thèmes littéraires», 207 p.

SIROIS Antoine, *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*, Montréal, Éditions Triptyque, 1992, 154 p.

STEINER, George, *Réelles Présences. Les Arts du sens*, Paris, Gallimard, 1991, 280 p.

*Temps(Le) de la réflexion 1980*, Paris, Gallimard, 1980, 482 p.

TODOROV, Tzvetan, «La Quête du récit: le Graal», *Poétique de la prose, choix, suivi de Nouvelles Recherches sur le récit*, Paris, Seuil, 1971, 1978, coll. «Points», n° 120, p. 59-80.

TREMBLAY, Victor-Laurent , *Au commencement était le mythe. Introduction à une mythanalyse globale avec application à la culture traditionnelle québécoise à partir de quelques textes romanesques représentatifs*, Ottawa-Paris, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1991, p. 1-54.

VIERNE, Simone, *Jules Verne et le roman initiatique. Contribution à l'étude de l'imaginaire*, Paris, Éditions du Sirac, 1973, 779 p.

——— *Jules Verne Mythe et modernité*, Paris, P.U.F., coll. «Écrivains», 1989, 173 p.

——— *Rite, roman, initiation*, Grenoble, P.U.G., 2<sup>e</sup> édition revue et augmentée, 1987, 159 p.

## **2. Revues et journaux**

DUBOIS, Claude-Gilbert, «Les Réseaux symboliques et leur fonction littéraire», *Littérature et mythe*, numéro spécial de la revue *Versants*, n° 4, 1983, p. 5-31.

FITTING, Peter, «Orientations actuelles de la science-fiction», *Études littéraires*, vol.7, n° 1, avril 1974, p. 61-95.

FRYE, Northrop, «Littérature et mythe», *Poétique*, n° 8, 1971, p. 489-503.

LEVASSEUR, Jean, «Mythocritique, mythanalyse et littérature québécoise», *Voix et images*, vol. XIX, n° 3, printemps 1994, p. 636-641.

MOLINO, Jean, «Anthropologie et métaphore», *Langages*, Juin 1979, n° 54, p. 103-125.

PETROWSKI, Nathalie, «La quête du Graal», *La Presse*, Montréal, vol. 110, n° 348, 13 octobre, 1994, p. D-1.

RICOEUR, Paul, «Parole et symbole», *Revue des sciences religieuses*, 49<sup>e</sup> année, N° 1-2, janvier-avril 1975, p. 142-161.

VIERNE, Simone, «Pour l'élaboration d'une mythocritique» *Mythes, images, représentations, Actes du XIVE congrès (Limoges, 1977) de la Société française de littérature comparée*, recueillis et présentés par Jean-Marie Grassin, Limoges, Trames, 1981, p. 79-85.

#### IV. OUVRAGES GÉNÉRAUX

*La Bible*, Paris, Société biblique française et Éditions du Cerf (N.T., 1972 - A.T., 1975).

CHEVALIER, Jean et A. GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Seghers, 7<sup>e</sup> édition, 1974, tome 4.

REY, Alain (sous la direction de), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, éditions Dictionnaire Robert, 1992, tome 2.

BRUNEL, Pierre (sous la direction de), *Dictionnaire des mythes littéraires*, s.l., Éditions du Rocher, Jean-Paul Bertrand, éditeur, 1988, 1436 p.

IFRAH, Georges, *Histoire universelle des chiffres. L'intelligence des hommes racontée par les nombres et le calcul*, Paris, Robert Laffont, 1981, coll. «Bouquins», 1994, tome 2, 1010 p.